Buenos Aires - Montevideo - Rosario

DIARIO DE

POESÍA

Periódico trimestral. Primavera de 1986.

A 3

2 información ...ación ...ayo

ción

Una dama ha de consentir que se le aparte la camisa: "Eso es amor, y lo demás es risa", dice Don Francisco de Quevedo en un soneto incluido en una curiosa recopilación de "obras alegres" recientemente... (Sigue en pág. 36)

El lagrimal trifurca

Entre 1960 y 1975 se publicó en Rosario la revista "El lagrimal trifurca", cuyo curioso nombre se debía a un verso de César Vallejo. A esa revista —uno de los más importantes esfuerzos poéticos emprendido desde el interior del país— está dedicado el dossier de este número: testimonios de sus protagonistas (págs. 16 a 19), descripción de las modalidades de la revista y reproducción de algunos de sus trabajos (págs. 20 y 21), más un artículo de Daniel Freidemberg sobre los poetas de "El lagrimal" (pág. 22) y una reseña del contenido de todos los números.

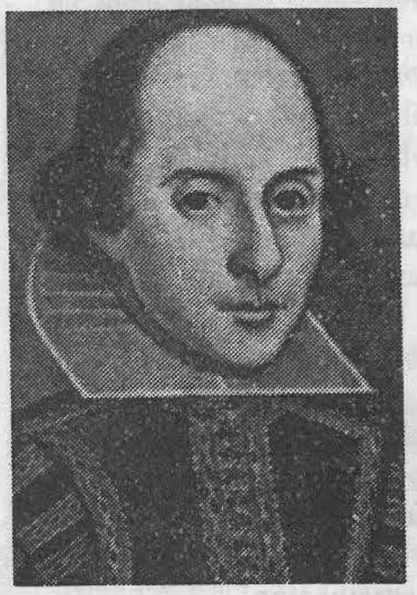
Correspondencia Eliot-Marx

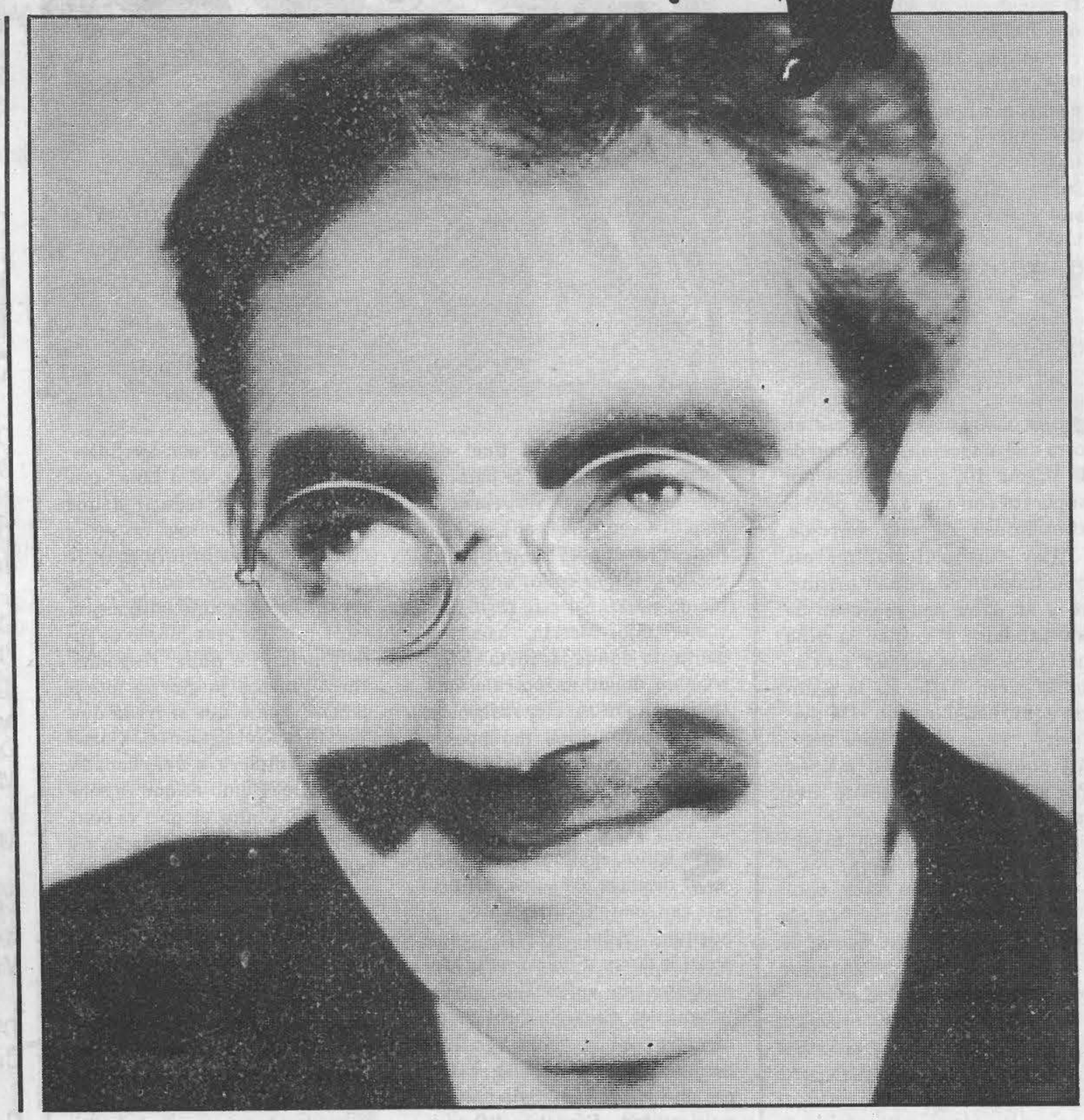
Hacia 1961, Groucho Marx y T.S. Eliot intercambiaron por correo sus retratos autografiados: "No tenía la menor idea de que usted era tan atractivo. Deberían contratarlo como protagonista de una película sexy", escribió Groucho; el intercambio de fotos fue el punto de partida de una deliciosa correspondencia, reproducida en págs. 6 y 7.

T.S. Eliot, 1926

Anthony Burgess, detective poético

El autor de "La Naranja Mecánica" discute la atribución a Shakespeare de un poema recientemente descubierto en un manuscrito de la Bodelian Library de Oxford. Intuición, sentido común y perspicacia poética le permiten hallar el verdadero autor en página 25.





PAGINA DE ARTISTA

A partir de este número, se dedica una página a un artista argentino; inaugura Juan Pablo Renzi.

Cardenal

"Los hijos del bosque de las palabras almas", largo poema de Ernesto Cardenal inédito en Argentina, retoma el tema de sus primeros libros. Pág. 8.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Sumario

Joaquín O. Giannuzzi: Señales de una causa personal, *reportaje de Jorge Fondebrider* 3

Correspondencia Groucho Marx -T. S. Eliot 6

Los hijos del bosque de las palabras-almas, *por Ernesto Cardenal* 8

Ciudades 9

Correo 10

Página de artista, *por Juan Pablo Renzi* 11

Choza de los Piccoli, *por Arturo Carrera* 12

"Una Lancia color acero" y otros poemas, *por Marilyn Contardi* 13

Casa allanada, *por Alberto Szpunberg* 14

Imperio de la luna, *por Jorge Fondebrider* 15

DOSSIER DEL LAGRIMAL

Presentación del dossier 15

Testimonios 16

Conciencia, inconciencia y lluvia, *por E. E. Gandolfo* 18

Traducciones y bibliográficas en el proyecto de "El Lagrimal", *por Martín Prieto y D. G. Hélder* 20

El poeta en la picota, *por D. Freidemberg* 22

Poemas de los integrantes de "El Lagrimal" 23

¿Shakespeare o no Shakespeare?, *por Anthony Burgess* 25

Marichiko y Olga Broumas, dos poetas eróticas, *traducción y nota de Diana Bellessi* 26

Borges en los otros, *por María T. Gramuglio* 28

Bibliográficas 30

Hablarán, *la columna de Martín Prieto* 31

Agenda 34

Novedades 36

DIARIO DE POESIA es una publicación de Juegos & Co. S.R.L., Uruguay 252, 3° 14 (1015) Buenos Aires. R.N.P.I. en trámite. Distribuidora en Capital (kioscos): Infinito S.R.L., Venezuela 1417, Bs. As. Librerías: Catálogos S.R.L., Independencia 1860, Bs. As. Compuesta en HUR, Juan B. Justo 3167 e impresa en Talleres Gráficos Litodar, Viel 1444. Hecho el depósito que marca la ley.

Suscripciones
Un año (cuatro números). En la Argentina: ₳ 10 (giros a la orden de Juegos & Co. S.R.L.). En España: pts. 3000 (cheques a la orden de Daniel Samoilovich). Otros países: u$s 20 (cheques a la orden de Daniel Samoilovich).

DIARIO DE POESIA recibe toda su correspondencia, cheques y giros en Uruguay 252, 3° 14 (1015) Buenos Aires.

TIRADA DE ESTA EDICION: 7.000 EJEMPLARES

Editorial

El viernes 11 de julio, en la Galería Ruth Benzacar, de Buenos Aires, se hizo la presentación del "Diario de Poesía". No hubo —por lo menos, yo no vi— figuritas difíciles del ambiente cultural, cholulismo, relaciones públicas ni canapés de pavita; la copa de vino que se sirvió, sin embargo, no era de vino malo, ya que tampoco hay necesidad de arruinarse el hígado para enaltecer el espíritu. Fue una fiesta de verdad, y a que lo fuera ayudaban los pintores; alguien dijo que los pintores —más rabelesianos, ellos— son más gordos y se encuentran a los abrazos, mientras los poetas melancolizan. En cualquier caso, ésta no fue una reunión melancólica. Tuve —tuvimos— la impresión de que el "Diario" era sinceramente bienvenido y comprendida su intención de traer algo nuevo, de contribuir a la recomposición de lo que fuera aventado por tantos años de terror y exilio. Que la fiesta se realizara en una galería de arte contribuía a destacar el aspecto de confluencia poetas-artistas plásticos, que nuestro director de arte Juan Pablo Renzi destacó con unas breves palabras; tal idea maduró después en la decisión de tener en el periódico una "página de artista" que será confiada cada vez a un plástico, y que el propio Renzi inaugura en este número.

La bienvenida que la fiesta implicaba se prolongó en los comentarios de los amigos y en la reseña que prácticamente todos los medios de difusión hicieron del Diario. Más tarde, llegó la sorpresa: los cinco mil ejemplares que habíamos tirado —una bravata, un número imaginario o una figura de la ciencia ficción— resultaron insuficientes cuando de kioscos y librerías empezaron a pedir reposiciones. A fines de julio decidimos reeditar el primer número, haciendo dos mil ejemplares más. Otros ecos importantes: colaboraciones, cartas, sugerencias, críticas, algo de lo cual puede verse en otra nueva sección, el correo de la página 10; y avisos que por supuesto son una ayuda para la continuidad de esta empresa.

Hay una película francesa que termina cuando el marinero y su chica han escapado de los bandidos y enfilan la proa hacia los mares del sud; un cartelito dice: "Dejemos la historia aquí, cuando todo está perfecto". Para mal o para bien, no podemos hacer lo mismo. Por eso, hasta dentro de tres meses.

El director

El rencoroso

La columna de D. G. Hélder

APROPOSITO DEL ULTIMO LIBRO DE LEONIDAS LAMBORGHINI (*Circus*, Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1986): Como el que, agotado por el ejercicio impaciente de seguir con la vista los signos negros que van del margen izquierdo de una página al derecho, haciendo lo posible por no distraerse y comprender una idea en su desarrollo de arriba a abajo, abandona sin terminar el capítulo de una novela larga y se estira en un sofá, apoya la cabeza sobre una almohada y se relaja, dejé que Martín leyera en voz alta los versos de un libro que tenía en la mano.

No presté atención al contenido de las palabras, pero su música desplazó de inmediato el ritmo que, como un residuo, me quedaba de aquella prosa. Enseguida noté que la música no tenía errores, es decir que los movimientos de las melodías terminaban con la última sílaba de cada secuencia, donde la voz hacía una pausa, y empezaban naturalmente con la primera, sin que pudiera sospecharse que faltaba o sobraba una sílaba, como suele decirse. Pregunté a Martín si él hacía la pausa (respiraba) al final del verso o donde mejor le parecía; me dijo que no respetaba la versificación. Le pedí que lo hiciera, entonces la música se acabó y surgió como una especie de ruido. *En este caso* conviene, dijo Martín, hacer la pausa no donde se corta el verso, sino donde lo indica el sentido, aunque se contradigan la arquitectura visual del poema (delgada) con la longitud de la frase (ancha).

Siguió leyendo. Noté que, después de cada título, no variaban formalmente los poemas, todos estaban compuestos de un número reducido de frases que empezaban igual: "Como el que..."; inmediatamente presté atención a lo que decían, sin menospreciar el placer que me habían dado con su musicalidad. Escuché: "Como el que lee en la pared 'Yo soy la señal'. Como el que no es la señal y lee allí que es la señal." Ingenioso, dije; la segunda frase está contenida en la primera, es su paráfrasis. Me gustó. Otro: "Como el que se ha impuesto una tarea. Como el que se ha impuesto la tarea de morir. Como el que se ha impuesto terminar esa tarea antes de morir." La misma estructura, pero invertida; la tercera frase contiene a la segunda y la segunda a la primera: es la estructura de las composiciones en abismo, como las matrushcas y las cajas chinas. Leyó otro poemita: "Como el que arroja una botella al mar. Como el que la arroja vacía. Como el que la arroja vacía y ese es su mensaje." Descubrí, en éste, otra cosa: que era o se podía reducir a una máxima (el mensaje no es el contenido sino la forma; o: la forma es el contenido, y viceversa). Me pregunté entonces si estos poemas eran juegos de inteligencia. Sin duda, respondí. Pero, ¿meros juegos de inteligencia? Pensé que sí hasta que Martín leyó el siguiente: "Como el que empieza a ver, bañado en sangre. Como el que ve sólo sombras. Como el que ve sólo sombras que gritan, bañadas en sangre."

Entonces me conmoví, nos conmovimos. Es el último de una serie de tres llamados "Nacimiento". Me encontré plagado de experiencia ante este poema, ya que no hacía un mes me había tocado estar en una sala de partos y ser esa sombra bañada en sangre para los ojos de mi hija. Entreví, por segundos, que mi mujer y yo éramos sombras no en sí, sino porque nuestra hija no podía vernos más que como sombras detrás de una membrana roja. Ese "poemita" no sólo me emocionó, modificó mi sensibilidad: la experiencia de presenciar un parto hoy me es más vívida gracias a este refuerzo exterior que en una noche, bajo la forma de poema en la voz de un amigo, me la hizo recordar, íntegramente.

Pasó mucho tiempo antes de que pudiera reponerme. Luego reparé en que los poemas tenían, por lo menos, tres aspectos: musicalidad (impecable), intelectualidad (con altibajos) y emotividad (también con altibajos). Le pedí a Martín que volviera a leer todo el volumen, ya que se trataba de una obra más bien corta, y fui midiendo el grado de estos aspectos. Cuando a la musicalidad —que era siempre la misma y buena— se sumaba una elevada inteligencia, y el mensaje de las palabras transmitía o despertaba una clara emoción, Martín y yo hacíamos un alto en la lectura y gozábamos de un estado superior: el de encontrar tanto placer mediante un modo tan sencillo.

El número 3 aparece el 21 de diciembre. Por fin, el dossier Ezra Pound; reportajes a Zurita y Noé Jitrik; y Nabokov, poeta y embustero.

DIARIO DE POESÍA

Año 1 - Número 2 - Septiembre 1986

Director
Daniel Samoilovich

Director de Arte
Juan Pablo Renzi

Consejo de Redacción
Diana Bellessi, Jorge Fondebrider y Daniel Freidemberg (en Buenos Aires); Daniel García Hélder y Martín Prieto (en Rosario) y Elvio E. Gandolfo (en Montevideo).

Colaboradores especiales
Rodolfo Alonso
Víctor Pesce

Diagramación
Carlos Tirabassi

Corrección
Mónica Urrestarazu

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Joaquín O. Giannuzzi: Señales de una causa personal

Joaquín Giannuzzi nació en Buenos Aires en 1924. Publicó "Nuestros días mortales" (1958), "Contemporáneo del mundo" (1962), "Las condiciones de la época" (1968), "Señales de una causa personal" (1978), "Principios de incertidumbre" (1980) y "Violín obligado" (1984). En estos días, Libros de Tierra Firme anuncia la aparición de una antología que recoge gran parte de la obra agotada de Giannuzzi, uno de los mayores poetas argentinos.

por Jorge Fondebrider

Hay un rasgo significativo a lo largo de toda su poesía que, a partir de su tercer libro se hace especialmente manifiesto: la manera directa de plantear un tema, una situación y luego extraer una conclusión a partir de esos datos que provienen de la realidad. ¿Lo ayudó en este sentido su experiencia como periodista?

—Bueno, mucha gente subestima la labor periodística considerándola dañina para la labor literaria. Yo creo que, en mi caso, el periodismo me ha dado mayor fluidez. Hay en esto algo muy importante, lo que yo llamo "el camino directo de la expresión". Uno pone la vista sobre el objeto y la visión es directa, no hay vueltas para llegar a él. Ese es el procedimiento periodístico que yo quise aplicar a la poesía. Esta expresión directa es, para mí, el camino más corto, el vehículo expresivo más breve. Creo también que el periodismo me condicionó hacia una poesía de significados explícitos.

—¿Cómo empieza a escribir un poema?

—Puedo partir de un verso, puedo partir de una idea, de una visión, de una palabra. Yo creo que el poema suele provenir de un impacto, de un estado agudo de la sensibilidad. Hay cierta exaltación creadora.

—¿Nunca escribe metódicamente?

—Ultimamente sí, por una cuestión de disciplina. Quiero ver hasta dónde puedo todavía, hasta dónde puede responder mi voluntad a los requerimientos poéticos que yo mismo me impongo. Antes la cosa era distinta. Eran años jóvenes. Uno tenía más entusiasmo... La madurez es un proceso de selección, de decantación; de rigor también. Y la autocrítica empieza a trabajar intensamente.

—Hablemos de esos años de iniciación.

—La literatura me absorbía. Eran los tiempos de la exaltación poética. Yo había dejado lo histórico de lado. Vivía en una especie de permanente exaltación poética.

—¿Trabajaba en el diario "Crítica"?

—Ingresé al diario en el año 53. Ahí se me amplió el horizonte. En "Crítica" había especialistas en todas las disciplinas posibles. Si vos tenías alguna duda sobre historia, ahí lo tenías a Puiggrós, a Abregú Virreyra. Teníamos a Rega Molina, a Selva Andrade —que sabía muchísimo de ciencias naturales—, a Roland en cine, a D'Urbano en música. En teatro estaba Tulio Carella. Seguro que se me escapan nombres... Yo charlaba todos los días con Rega Molina. En el diario me ocupaba de todo salvo de las secciones fijas: deportes, espectáculos y carreras. Hacía muchas policiales y trabajaba mucho con Luis Alberto Murray. Cuando se produjo la revolución del 55 yo seguía en el diario. Unos dos o tres años después ingresa gente nueva. Había un suplemento literario al que entraron Murena, Basilio Uribe, Wilcock y Vocos Lescano. Ahí empezó mi amistad con Murena. Como a él le interesaron mis poemas los llevó a "Sur" y allí se editó mi primer libro en 1958. Ese libro había ganado un concurso importante en la S.A.D.E. y ese argumento pesó para que Murena convenciera a los de "Sur". Fue un momento agradable de mi vida.

—¿Y antes de "Crítica"?

—Antes de "Crítica" había empezado a estudiar en la Facultad de Ingeniería. Mi familia es una familia de inmigrantes y mi padre era el arquetipo del padre italiano que quiere al hijo "profesional". Nunca iba a la Facultad. En La Plata me iba al bosque a decir versitos con Silvetti Paz, con Blas González, con Arturo Horacio Ghida, con De Paola. Luis De Paola fue mi guía cultural. Era un hombre de una cultura excepcional. Erudito en historia argentina, en historia europea, me hizo apasionar por la cultura italiana. Si yo tengo una visión estética de la vida, en gran parte se la debo a él. Quiero que esto quede bien claro, porque De Paola es un maestro a quien le debo mucho.

—¿Cuándo publicó su primer poema?

—Y... Habrá sido por el año 41. Wilcock me lo hizo publicar en "Conducta", revista que dirigía Leónidas Barletta. Era una revista prestigiosa en ese entonces. Juan Rodolfo Wilcock fue una amistad muy importante que tuve en los años de mi adolescencia. Algo extraño para mí, porque éramos de distinta extracción social y cultural. Con él aprendí muchas cosas.

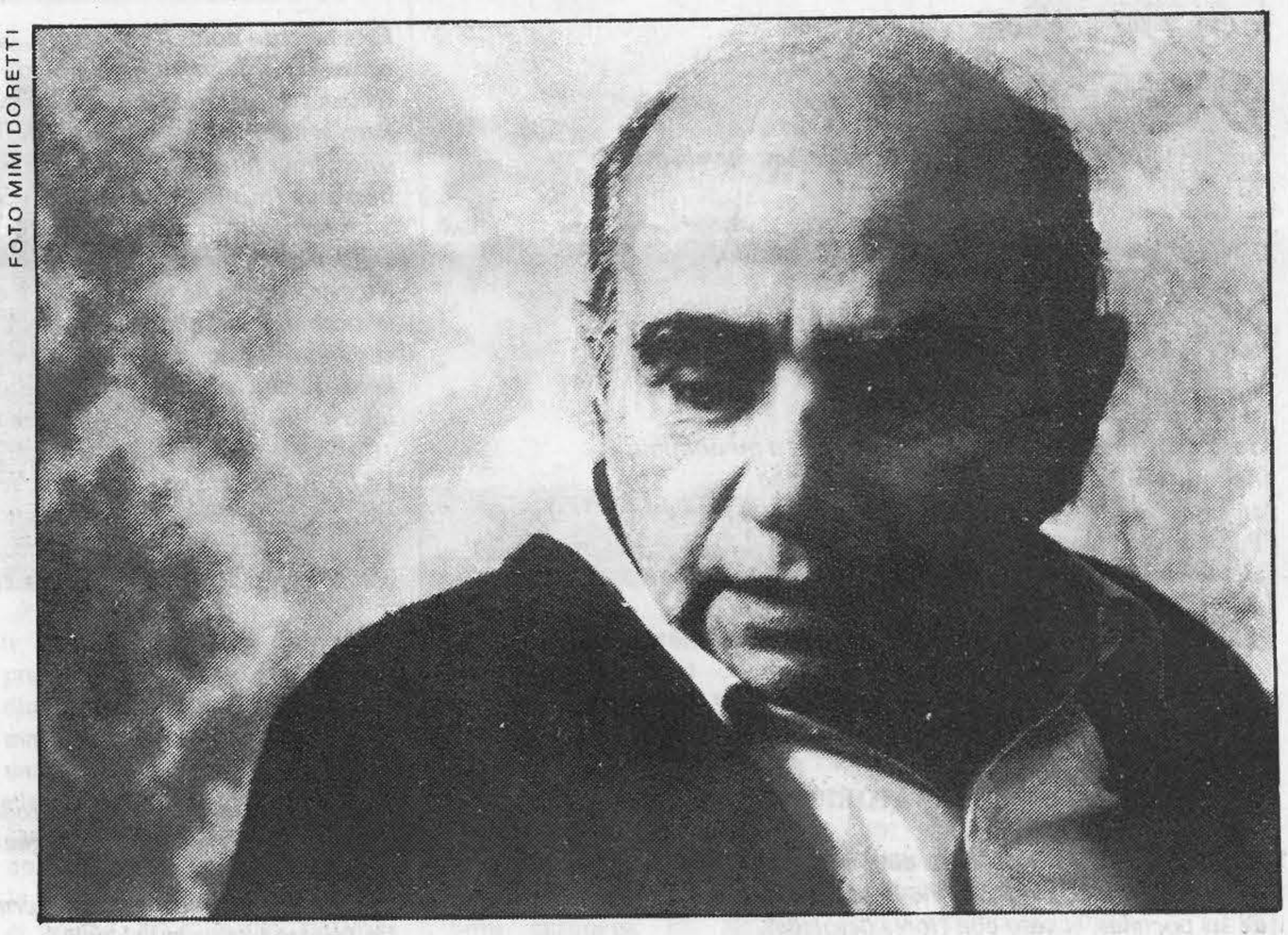


FOTO MIMI DORETTI

Ha mencionado a muchos contemporáneos suyos. ¿Cómo valora la poesía de ellos?

—Soy un gran admirador de mis contemporáneos. A veces leo las antologías —lamentablemente no siempre hay oportunidad ni tiempo para detenerse a leer uno a uno a todos los poetas—, y encuentro que suelen ser muestras de excelente poesía. Hay gran diversidad de formas, hay muchas propuestas de lenguaje... Hace poco estaba leyendo la antología de poesía de los años 50, que preparó Daniel Freidemberg para el Centro Editor. Allí encontré un panorama muy amplio. Hay estupendos poemas de Fernández Moreno, de Aguirre, de Madariaga, de María Elena Walsh. Por ejemplo, en César Fernández Moreno me admira su desenfado expresivo; se arroja al vacío sin medir las consecuencias. Su temeridad, su atrevimiento lo diferencian muy bien de otros poetas más contenidos. Los resultados poéticos a los que llega Fernández Moreno me parecen estupendos. En Madariaga hay más rigor, más forma, más construcción, más densidad también. Es uno de los poetas que más admiro. En Aguirre hay una gran riqueza de mundo... Todo esto por citar a aquellos contemporáneos a quienes más admiro. Me gustan también poemas de Latorre, de Bayley, de Enrique Molina, de Calvetti, de Ceselli, Orozco, Biagioni... Hablo de poetas de mi generación.

¿Cree usted que estos poetas que nombró han hecho escuela? ¿Son justamente valorados por las nuevas generaciones?

—Creo que los muchachos los leen y los respetan. No sé en qué medida aprovechan la lección. Si los imitan, yo no puedo decirlo. Creo que, en general, los jóvenes buscan su propio tono. Al menos esa es mi sensación. Mi generación no fue tan respetuosa con la generación anterior. Yo veo que los muchahos hoy dialogan con Madariaga, con Bayley —también lo hacían con Aguirre. No se los cuestiona, no hay agresividad en las críticas. Al contrario, hay admiración y respeto... Si los jóvenes toman a estos poetas como parámetros de referencia, será porque tienen sus razones, ¿no? Hay muchas diferencias entre ustedes y nosotros. Creo que los jóvenes están más humillados por la historia. En el caso de ustedes, las razones de la época son más crueles que en nuestro caso. Supongo que todo esto va a determinar una poesía de fuerte acento trágico. Ya se la percibe. Los jóvenes son fieles a la realidad histórica, acusan los impactos de la realidad con la sensibilidad agudizada. Todo esto se nos presenta en el tono de la poesía, en el sarcasmo, en los gritos que se dan. Veo una especie de ascetismo amargo. Visiones desalentadas.

—Sin embargo las características que acaba de describir están presentes en sus propios poemas desde siempre. En cierto sentido su poesía prefigura una nueva y violenta manera de decir las cosas.

—Hay cierta crudeza. Murena hablaba de golpes, de intercalación de golpes, que vos, ahora, llamás violencia. Sí, sí. Hay muchos datos de la realidad que me vinculan profundamente a ella. Es probable que el cambio de perspectiva en mí haya tenido lugar cuando comienzo a estudiar historia argentina en serio. Ahí voy a darme cuenta de la existencia de líneas profundas que rigen nuestro pasado. Bueno, yo no descubrí nada. O mejor, descubrí para mí lo que todo el mundo conocía. Nadie deja de tomar partido. La omisión es también una forma de tomar partido. Yo soy peronista, aunque no militante. En este sentido puedo afirmar que existe en mí un complejo de inferioridad muy grande respecto de la acción. Por eso no he militado, pese a mi sed de justicia. La única manera de apagarla es la acción.

—¿La poesía es su respuesta personal a la inacción?

—Sí. Es una manera de acción bastante cómoda, por cierto; pero es, al menos, un principio de movimiento. En un poema de *Las condiciones de la época* —"Ni medio"—, tenemos pruebas de esto. Las experiencias personales del poeta no se concretan en nada. A pesar de ese rico caudal de experiencias que uno acumula, el poeta "es el único autor de su miseria / y no necesita colaboración alguna". Ese poeta, que soy yo, "pide limosna, aguanta muchas cosas / empuja, lo empujan, lo despeinan / lo emplean, lo desemplean, / lo odian, lo aman, hace rabiar, qué notable". Y concluyo: "Pero es extraño / que con tanta materia disponible / tanta rica sustancia con sentido / este hombre lo confunde todo / y no sintetiza una oportunidad".

En su poesía no hay nada que deje de ser conceptual y, sin embargo, la música está ahí de todos modos.

—Sí. Aunque mi verso suele ser crispado en muchas ocasiones, duro a veces, yo quiero

(sigue en la pág. 4)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

(viene de la pág. 3)

que siempre se mantenga una solución de continuidad sonora. Quiero que, con la lectura, el lector tenga la sensación de un proceso natural, de una marcha natural. No me gustan los cortes. Eso es lo que quiero dar formalmente en mis poemas. Es una actitud del oído frente al verso. Incluso querría decir que hago extensivo este procedimiento al desarrollo de la idea. Prefiero esa continuidad.

—Vale decir que en sus poemas hay siempre una misma línea melódica acompañando a una misma serie de conceptos. La idea que a usted le interesa ocupa todo el desarrollo musical.

—Exactamente, aunque en mis últimos poemas trato de romper un poco con eso. Al fin y al cabo las dislocaciones de la línea musical del verso pueden equivaler a ciertas disonancias de alguna música moderna... Bueno, no tan moderna.

—Su poesía suele ubicarse en lo conceptual. ¿Ha sido éste un propósito deliberado desde el principio?

—Sí. En realidad mi obsesión de siempre es la antinomia naturaleza/mundo humano. Para la época en que escribí los poemas de mi primer libro yo leía muchísimo a Pascal, quien influyó realmente sobre mí. Hay una frase célebre que quiero recordar aunque no parece tener mucha relación con todo esto: "Puesto que la naturaleza verdadera se ha perdido, todo puede ser naturaleza". Siempre he tenido la obsesión por esos dos mundos: el mundo humano opuesto o traicionando al mundo natural. "El hombre que mató al animal" (Kenneth Patchen). Los animales engañados...

La lista de sus obsesiones es extensa. Hablemos de los objetos.

—Sí, los objetos son otra de mis obsesiones. Los objetos como sustancias secretas. Son otro de los tantos enigmas. Los objetos me obsesionan por las cualidades que poseen. Hablo de su permanencia, de su inmovilidad. Y hay algo más importante que se desprende de lo dicho y es lo que más me fascina: los objetos como incapacidad de cambio. Por supuesto que hablo de los objetos como entidades independientes. Contemplarlos así. En una palabra, me fascina lo inmóvil. Y al hablar de inmovilidad no me refiero al movimiento sino a la inmutabilidad de su congelado centro. Quizá, en el fondo de esta obsesión, haya un afán secreto de obtener una poesía absolutamente objetiva. Descriptiva, mejor. Ahí quería llegar... Querría obtener una poesía puramente fenomenológica, meta frente a la cual me siento totalmente incapaz. Por eso admiro mucho a quienes pueden describir al mundo objetivamente. Yo intento hacer descripciones objetivas, pero muy pocas veces lo consigo. Aun sin

Joaquín O. Giannuzzi

Antología mínima

ESCUCHANDO EL LAUD

Escuchando en el laúd la nota antigua
uno ve poetas en el pasado pero no asesinos.
Ve la ingrávida sustancia incorporada
a la calamitosa energía de la historia
y esta confusión no termina de aclararse.
Increíbles poetas entre nubes de sangre
salvando a medias la verdad, dejando el resto
a la convicción del crimen general
como un error que debe soslayarse. Cómo
consiguió la belleza aislar las rosas,
construir un recluso jardín incorrupto
y dar materia a este cantor eterno.
Pero la estúpida crueldad y el martirio
no fueron cosas transitorias ni objetos irreales
que pueden apartarse como una falla terrestre,
una fractura en la roca, un paso en falso del mundo.
Aquí están todavía, no en el mito
y a su manera se empeñan en dar música.
Las cuerdas siguen resonando en medio de la masacre;
la vida corporal de esta madera finamente curvada
es aceptada como un triste conocimiento.
El laúd rescata un engaño hasta el fin de los tiempos.

(De *Las condiciones de la época.*)

CAFE Y MANZANAS

Café y manzanas en la tarde de junio.
En un tibio rincón civilizado
mis sentidos abarcan una situación ligeramente abstracta.
El mundo se ha vuelto hospitalario,
como una tregua en medio de la historia.
Las manzanas despiden un resplandor amarillo,
el café entrega su humo íntimo.
Para mi fracaso de individuo contemporáneo
todo esto parece suficiente,
el frío interno de las manzanas,
el calor inestable del café,
dos razones de la naturaleza que escapan a mi dominio.
Así que estoy con mi trasero desparramado
en un aposento adecuado a mi clase social.
Puestas a buen recaudo las cosas suaves
allí se cierran las puertas al tumulto general.
Pero a veces estalla una bomba en el piso bajo
y la policía acude para saber quién es quién en este mundo.

(De *Señales de una causa personal.*)

FRANZ KAFKA EN EL SANATORIO

Había demasiado viento a sus alrededores,
el cuarto del sanatorio, la vana imprecación
de las pócimas, el vaso con flores desoladas.
El médico se volvió de pronto absurdo
al insistir mecánicamente hacia su pecho
buscando un latido perdido, un lenguaje en la oscuridad.
Entonces lo apartó con una cólera triste,
la sombría fatiga que siempre había ordenado
ademanes tan delicados para amparar su exilio.
Todos los que lo amaban estaban allí
moviéndose detrás de la puerta
o precipitándose en oleadas hacia el remoto rostro,
parloteando preguntas sin salvación
en el mejor estilo judío.
Pero allí se limitaba el mundo
a encarnar los intensos silogismos de sus textos
y al mismo tiempo confirmaba su poesía
en un código monótono y fragmentario de marionetas.
Toda esa agitación ¿quién la necesitaba
sino la voracidad de vivir al precio de cualquier vergüenza?
Hermoso como un condenado, un moribundo muy especial,
con abundantes pruebas acerca de lo velado
y desapareciendo, contra toda lógica, en un cuerpo pequeño.

(De *Señales de una causa personal.*)

SUSURRO PERSONAL

Por alguna razón, al anochecer,
mi corazón late como una ametralladora.
El cardiólogo me ha dicho:
controle su vida emocional. Me pregunto
si no habrá allá adentro una verdad
que intenta abrirse paso. Vuelvo una mano al pecho
buscando una fe en la oscuridad
de mí mismo. La pulsación interna del yo
parece apresurarse
hacia una descomposición indescifrable.
El ritmo cardíaco es un tiempo
en estado impersonal. Esta es la única
certeza que encuentro. Los golpes sanguíneos
de un tambor cerrado sobre el vacío.
No hay noticias profundas de J. O. G.
sino este susurro fisiológico, el zumbido
que hoy fui dejando a mi paso
a través de calle, edificios y cuerpos cerrados.
Un rastro de baba que recorrió el mundo
y está de regreso a esta habitación.

(De *Principios de incertidumbre.*)

TEOLOGO EN LA VENTANA

Este cerrado dolor de cabeza
causado por la presión del mundo visible
reclama un significado.
Pero la visión de la calle desde mi ventana
sólo ofrece alternativas de una apariencia dislocada
hecha de fragmentos trémulos, colores dudosos
y un sufrimiento de cosa oscuramente mezclada consigo misma.
¿Qué materia desean los ojos y que no pueden ver?
No esta especie de traición a lo largo del pavimento,
la naturaleza criminal que revelan los automóviles,
el taciturno rumor de los objetos manufacturados,
la vacilante verdad de la muchedumbre hacia el ocaso,
los asuntos de esta terrible sociedad que se aplasta al planeta.
¿Cuál es la relación de esta escena con el otro orden?
La divinidad está aquí por delegación sombría.
Hay un millón de ventanas y cada una padece
su teólogo fracasado ante la única realidad posible
con su correspondiente dolor de cabeza al anochecer.

(De *Violín obligado.*)

MOSCA FINAL

Tiesa en el vidrio y su engaño, todavía
se aferra a un resto de luz menguante.
Calmada forma final
ya no tiene razón contra el invierno.
Un fracaso a la vista del cielo:
veo la dignidad
de concluir con la tarde, en un gris moribundo
aplastado a lo traslúcido. Una pizca
de frío residuo planetario
hacia abajo chupado, a lo indistinto.
En su caída cumple
una certeza de orden, mientras ignoro
la ley de mi propia disolución.
La muerte
no me reserva esa lógica suave,
su tranquila mecánica
sino un final inexacto, sometido
a un desesperado anhelo personal.

(Inédito.)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

quererlo estoy siempre ahí. Me refiero a mi presencia en el poema. Recuerdo acerca de esto un consejo de Flaubert a un joven escritor: "Ponte frente a un árbol y descríbelo". Si la descripción ha sido lograda, será un árbol único, particular, no genérico.

—¿De ahí su interés por lo conceptual?

—Exacto. Mis poemas, generalmente, parten de una situación objetiva. Quiero decir que parten de un hecho universal, un hecho que puede corroborarse a través de los sentidos: hay un amanecer, un atardecer, hay un día que termina, hay hombres que caminan por la calle. Partiendo de estas descripciones concluyo en lo especulativo. Es un procedimiento muy frecuente. Se trata, en el fondo, de una búsqueda de sentido. Así aparecen las conclusiones. El lenguaje metafórico es el único capaz de revelar el sentido del mundo.

—Pero, ¿no hay un momento en el cual la metáfora cristaliza y no nos agrega más a nuestro conocimiento del mundo? ¿No hay un momento en el cual el lenguaje metafórico es mera retórica?

—Yo no creo que el lenguaje metafórico se agote o se desgaste. El concepto de retórica es bastante subjetivo. Además hay buena y mala retórica. La expresión poética es siempre retórica. Toda forma de expresión artística es retórica.

—¿Siente usted predilección por ciertas imágenes en particular? ¿Sus imágenes provienen de la realidad en forma indiscriminada?

—Quizá haya cierta predilección en las imágenes que refiero al mundo natural. Esto se debe, sin duda, a la influencia de la generación a la cual pertenezco. Yo también menciono en mis imágenes al mundo urbano y al mundo de los objetos. Debería, quizá, eliminar las menciones al mundo natural para ser fiel al ámbito en el que me muevo. Ese es uno de mis ideales.

—Ya que habló de influencias, ¿cuáles son las que reconoce?

—Casi todas mis influencias provienen de los autores norteamericanos y de algunos italianos. Entre los italianos el autor más significativo es Montale. Con él tengo ciertas afinidades expresivas. De los escritores norteamericanos tendría que hablar en conjunto. ¿Qué es lo que me ha atraído de la poesía de Estados Unidos? El carácter elíptico. Cierto tono secreto que tiene la poesía de Wallace Stevens, de Allen Tate, por ejemplo. Su tono es dramático sin ser grandilocuente. En el fondo de esa poesía se encuentra la tragedia del género humano, pero no siempre en forma explícita. Esto no se ve en la "generación beat", que es grandilocuente. A los poetas beat los descarto. Pienso que son inferiores que sus predecesores en muchos aspectos.

—¿Qué gravitación han tenido en su obra los nombres de Pound y de Eliot?

—A Pound no lo he leído muy a fondo. A Eliot lo he leído casi todo y, muy especialmente, creo conocer bastante bien los *Cuatro cuartetos*. Ese ha sido un poema que siempre he tenido presente. De Eliot me interesa muchísimo la mención del mundo cotidiano. La referencia histórica inmediata le sirve de apoyatura para expresar lo poético. Lo extraordinario de Eliot es su poder de manifestar la sustancia trágico-secreta del mundo con la simple mención de lo cotidiano. Este mundo cotidiano de Eliot no es vago ni simbólico. Se trata de una presencia explícita en el poema. En Eliot hay ciertas imágenes recurrentes, ciertos tics, cierta "marca de fábrica". Creo que a veces a un gran escritor se lo conoce por sus tics y por sus fobias. Hay toda una generación de poetas norteamericanos que podríamos llamar "del conocimiento". Algunos poemas de Wallace Stevens pueden ubicarse en esta corriente. Quiero nombrarte un poema en especial que fue la obsesión de toda mi vida. Se llama "El tema de las mutaciones del mar" y su autor es John Peale Bishop. Lo tradujo Borges para el número que "Sur" dedicó a la literatura de Estados Unidos. Ese es un poema que conozco de memoria. Es, creo, uno de los mejores y más "completos" poemas que conozco. Las comillas, claro, son para relativizar el término. Creo que hay dos tipos de poesía: la descriptiva y la del conocimiento. Bishop conjuga en el poema las dos cosas; su relación con la tragedia concreta que fue la Segunda Guerra Mundial es clara.

La historia ha estado presente a lo largo de toda nuestra charla. Quisiera entonces preguntarle por qué en sus poemas la historia no puede ser fácilmente reconocible como "nuestra historia".

—Tal vez en algunos haya señales de que se está hablando de un cierto país. Yo no puedo decir que sean aplicables a situaciones permanentes o no. Eso depende de la calidad que vayan a tener. Si son buenos, entonces van a ser duraderos. Si son duraderos, entonces van a servir para interpretaciones más amplias. Un ejemplo de esto bien podría ser el drama humano de la poesía de Catulo y el drama histórico en la poesía de Virgilio. En ambos casos la perennidad está asegurada porque asegura la calidad estética. Ya no nos interesan los problemas personales de Catulo ni los ideales romanos de Virgilio. En una palabra, la forma ha triunfado y por eso llegan a nuestros días y podemos gozarlos.

—¿Hay algún índice en sus poemas que permita que lo identifiquemos como argentino?

—No creo tener suficiente aptitud como para alcanzar un tono nacional. Es un deseo que no creo poder concretar. Estoy demasiado influido por los tonos europeos. En algunos poemas míos, quizá, el desenfado podría estar indicando alguna identidad argentina. Tal vez en el desenfado se encuentra una de las características de nuestro lenguaje. Yo cito siempre el caso de González Tuñón como el de quien alcanzó en su poesía el lenguaje argentino. Leyéndolo es evidente que esa poesía sólo pudo haber sido escrita por un poeta argentino.

—¿A quiénes más agregaría a una lista de "poetas argentinos"?

—Por supuesto que a Alfonsina. También pondría a Olivari y a Rega Molina. Son todos poetas de tono nacional.

—A propósito de autores argentinos, ¿recuerda a quiénes leía en sus épocas de iniciación?

—Recuerdo que en la escuela secundaria nos estimulaban para que leyéramos a los clásicos: "¡Lea los clásicos! ¡Lea los clásicos!". Para aprender a escribir e, incluso, para aprender a hablar había que leer a los clásicos. Una vez leí una frase de Henry Miller: "Aquel que ama a los clásicos es un enemigo del género humano". Con aquella frase de Miller me sentí algo así como vengado. Claro que Miller lo decía en otro contexto, ¿no? Pero así fue: leímos a los clásicos como los profesores nos indicaron. Después pasamos a Machado. Entre los argentinos Enrique Banchs era un autor que frecuentábamos mucho.

—¿Lugones?

—Me acuerdo de que un amigo mío me regaló para un cumpleaños una antología de Lugones que me enloqueció. Almafuerte, Lugones, Storni... un poco de Carriego. Pero Lugones era entonces un autor canonizado, un monstruo sagrado... y con razón. Para mí, los tres grandes poetas argentinos son José Hernández, Lugones y Alfonsina. Otro autor que leía mucho fue Herrera y Reissig. Todos imitábamos los sonetos de Reissig, de Lugones. Después vino la etapa de García Lorca y de Machado. Siempre Machado... También a Rilke se lo leía muchísimo. La generación que sigue a la mía ya lee a Vallejo. Vos viste que en esto hay una especie de paso más, no sólo en lo formal, sino también en la actitud del poeta frente al mundo.

—¿De qué factores depende el tono nacional? ¿Es algo que está en el lenguaje o en cierta intención al margen del lenguaje?

—Creo que depende de ambas cosas. Debemos encontrar ambas cosas juntas. Como argentinos, vos y yo, tenemos ciertas pasiones comunes: nos angustian y desesperan las mismas cosas. También tenemos un lenguaje común. Esto tiene que verse en la poesía. Pero hay algo que quiero decir como para disculparme de los débiles postulados que he manifestado hasta aquí: me produce una gran angustia hablar sobre poesía, quiero decir, teorizar sobre ella. Es como si me asfixiara una especie de impotencia o tal vez como ocurre en esos sueños en los que uno se desmorona interminablemente ante lo inalcanzable o lo desconocido.

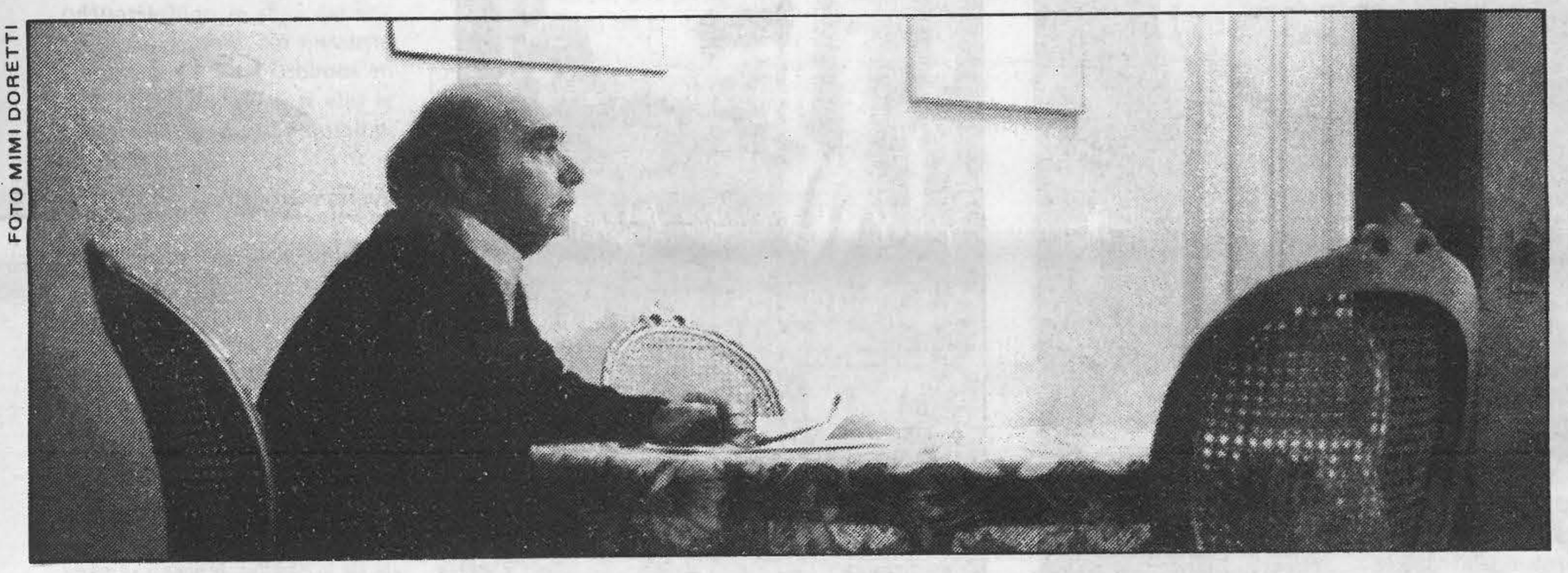


FOTO MIMI DORETTI

LIBROS de TIERRA FIRME

Colección de poesía
TODOS BAILAN

Juan Gelman
INTERRUPCIONES II

Ultimo Reino
ANTOLOGIA

Leopoldo Marechal
EL POEMA DE ROBOT

Raúl González Tuñón
TODOS BAILAN

Eduardo Romano
DOBLANDO EL CODO

Francisco Madariaga
RESPLANDOR DE MIS BARBARAS

Jorge Boccanera
POLVO PARA MORDER

Alberto Pipino
NADA POR EL ESTILO

Alejandro Tarruella
FUNERAL Y OTROS POEMAS

Leónidas Lamborghini
CIRCUS

Daniel Freidemberg
DIARIO EN LA CRISIS

Librería del Dragón

¿En qué lugar de Buenos Aires conseguir libros de poesía viejos y agotados?

¿En qué lugar de Buenos Aires se pueden comprar las novedades de poesía?

¿En qué lugar están las revistas de poesía?

En Librería del Dragón
Suipacha 1053 - TE 311-8035

"Hay otro mundo y está en éste" Paul Eluard

MASCARÓ
Revista de Literatura

Número 6 aparece en setiembre

ENSAYO INEDITO DE
ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR

RAMON PALOMARES:
EL REINO COMBATIENTE

ULTIMOS POEMAS DE
VASKO POPA

Xul y Ultimo Reino
CONTRAATACAN

CLERO ARGENTINO:
LOS APODERADOS DE DIOS

REPORTAJE A
THIAGO DE MELO

MADRAZO/DONAGELO/MEDIZA
MANGIERI/ALVAREZ/WERNICKE

INEDITOS, CRITICA.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Correspondencia Groucho Marx-T.S. Eliot

Entre 1961 y 1964 el actor y humorista Groucho Marx y el poeta T. S. Eliot mantuvieron una singular amistad basada en la mutua admiración y, fundamentalmente, el correo. La correspondencia apuntaba a la concreción de un encuentro, largamente postergado, entre ambos hombres, que finalmente se realizó en casa de Eliot en Londres. Lo ocurrido durante el mismo es narrado por Groucho a uno de sus hermanos en una carta de junio de 1964. Se agrega, finalmente, un fragmento de Groucho a Russel Baker, reflejando su pesar por la muerte de Eliot.

26 abril 1961

Querido Groucho Marx:

Unas líneas para comunicarle que ha llegado su retrato y me ha proporcionado un gran placer y pronto estará con su marco en mi pared junto a otros amigos famosos como W. B. Yeats y Paul Valéry. Tanto si quiere realmente una fotografía mía como si la pide simplemente por delicadeza, va a recibir una. He encargado una copia de una de las mejores mías y por supuesto se la dedicaré con mi gratitud y testimonio de admiración. Tiene que saber que es usted mi más codiciada *pin-up*. Yo estaré feliz de ocupar un lugar mucho más humilde en su colección.

Y, a propósito, siempre y cuando usted y la señora Marx estén en Londres, mi esposa y yo esperamos que coman con nosotros.

Muy sinceramente suyo,

T. S. Eliot

P.S. A mí también me gustan los puros, pero tampoco hay puro en mi retrato.

19 junio 1961

Querido T. S.:

Su foto llegó en perfecto estado y espero que estas líneas de agradecimiento le encuentren en la misma condición.

No tenía la menor idea de que fuese usted tan atractivo. El hecho de que no le hayan ofrecido el papel de protagonista en alguna película sexy sólo puedo atribuirlo a la estupidez de los directores de reparto.

Si voy a Londres me aprovecharé por supuesto de su amable invitación y si viene usted a California espero que me permita hacer lo mismo.

Cordialmente,

Groucho Marx

25 enero 1963

Querido señor Eliot:

He leído en el último "Time Magazine" que estaba usted enfermo. Sólo quiero decirle que hago votos para su pronto restablecimiento. En primer lugar por su contribución a la literatura y luego por el hecho de que ni bajo las más penosas circunstancias ha dejado nunca de fumar puros.

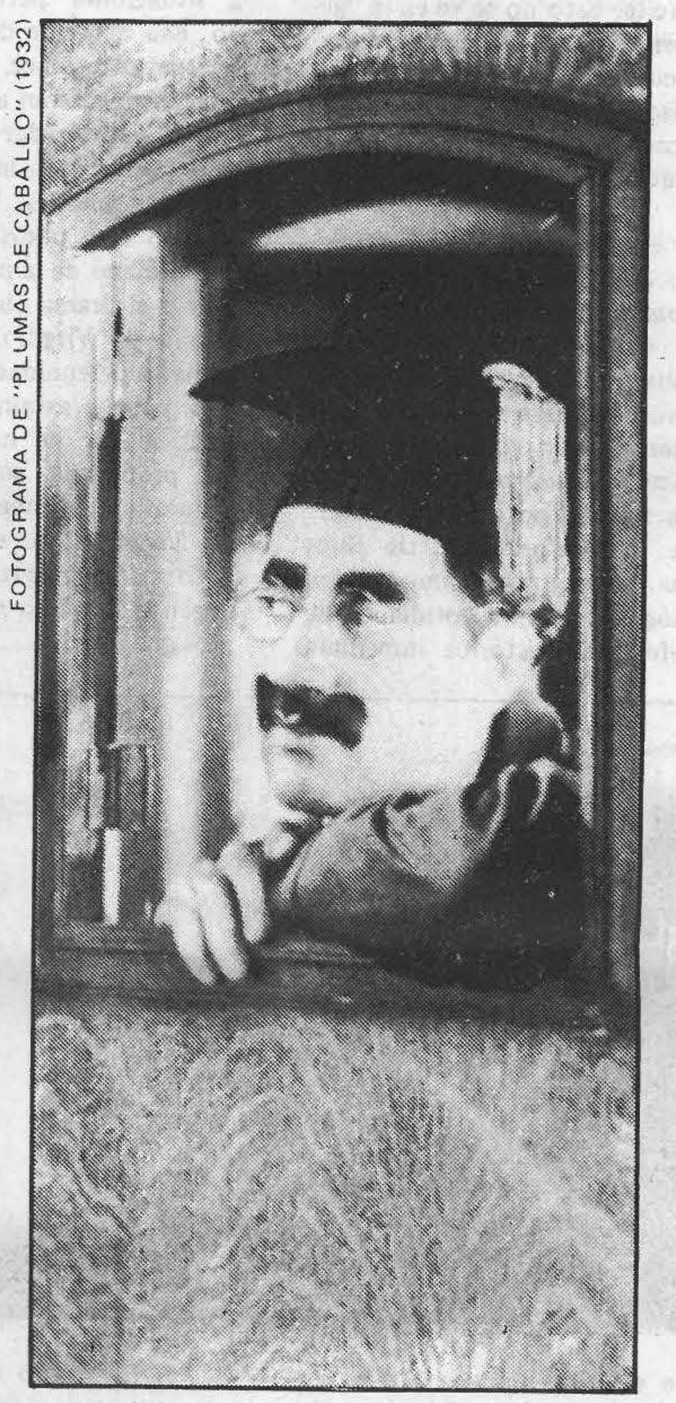
Apresúrese a ponerse bueno.

Saludos,

Groucho Marx

FOTO MAN RAY

FOTOGRAMA DE "PLUMAS DE CABALLO" (1932)



23 febrero 1963

Querido Groucho Marx:

Parecería más impertinente dirigirse a Groucho Marx llamándole "Querido señor Marx" que dirigirse a cualquier otra celebridad por su nombre de pila. Es por respeto, querido Groucho, por lo que me dirijo a usted así. Sería absolutamente feliz de tener una carta de Groucho Marx que empezara por "Querido T. S. E.". Sea como sea, quiero agradecerle su carta y decirle que estoy convaleciendo con toda la rapidez que permite este horrible tiempo invernal y que mi esposa y yo esperamos ir a las Bermudas a fines del próximo mes en busca de calor y aire puro y estar de regreso a Londres a tiempo para recibirle en primavera. Venga pues, digamos, hacia primeros de mayo.

¿Le acompañará la señora Groucho? (Creemos que les vimos a los dos en Jamaica a principios de 1961, en el momento de embarcar en ese barco de casco de cristal del que nosotros acabábamos de escapar.) Debería traer una secretaria, un encargado de relaciones públicas y un par de detectives privados para que le protegieran de la prensa de Londres; pero por numerosos que sean sus compromisos, esperamos que nos haga el honor de tomar una comida con nosotros.

Muy sinceramente suyo,

T. S. Eliot

P. S. Su retrato está enmarcado sobre la repisa de la chimenea de mi oficina, pero tengo que señalarlo a mis visitantes, porque nadie le reconoce sin el puro y los ojos que dan vueltas. Procuraré encontrar un puro digno de usted.

16 mayo 1963

Querido Groucho:

Debería haberle escrito inmediatamente después de mi regreso de las Bermudas para darle las gracias por la segunda y hermosa foto de Groucho, pero después de estar cinco semanas en el hospital a fines de año y luego otras tantas en casa bajo el cuidado de mi esposa, me embarcaron para las Bermudas con la esperanza de que hallara un clima más cálido y ahora acabo de regresar. Todavía no desarrollo una actividad completamente normal, pero espero hacerlo para cuando usted y la señora Groucho se dejen ver. Iremos a Yorkshire para fines de junio y la primera parte de julio, pero estaremos aquí todo el resto del verano.

Entre tanto, su nuevo y espléndido retrato está enmarcándose. Me gustan mucho ambos y no puedo decidir cuál dejar en casa y cuál poner en la pared de mi oficina. El nuevo impresionaría más a los visitantes, especialmente a los que quiero impresionar, puesto que es inconfundiblemente Groucho. La única solución sería llevarme los dos conmigo todos los días.

No sé si podré encontrarle un puro tan bueno como parece ser el del retrato, pero haré todo lo que pueda.

Con gratitud,

Su admirador,

T. S.

11 junio 1963

Querido señor Eliot:

Soy un corresponsal muy descuidado. Tengo su carta del 16 de mayo delante de mí y sólo ahora me pongo con ella.

El hecho es que los planes mejor trazados de los ratones y de los hombres,[1] etc. Poco después de recibir su carta padecí una leve infección. Todavía no me he librado de ella y todos los planes de salir este verano se han ido por la borda.

Mi intención ahora es la de visitar Israel en la primera parte de octubre cuando todos los turistas hayan regresado de sus diversos viajes. Entonces, en el viaje de regreso de Israel, me detendré en Londres para verle.

Espero que esté totalmente recuperado de su enfermedad y procure que no le suceda nada más. En octubre recuerde que usted y yo nos emborracharemos juntos.

Cordialmente,

Groucho

24 junio 1963

Querido Groucho:

Estas noticias no son del todo malas porque estaré en mejores condiciones para beber en octubre que ahora. Le envidio que vaya a Israel y me gustaría poder ir también si el clima es bueno en invierno porque siento una viva admiración por ese país. Espero que me hable de su viaje cuando nos veamos y espero que, entre tanto, nos encontremos los dos con la mejor salud.

Uno de sus retratos está en la pared de mi despacho y el otro sobre la mesa de trabajo de mi casa.

Saludos,

T. S.

1º octubre 1963

Querido Tom:

¡Si no es éste su nombre me he metido en un buen lío! Pero creo haber leído en alguna parte que se llamaba igual que Tom Gibbons, un boxeador que vivía en St. Paul.

No tenía la menor idea de que tuviera setenta y cinco años. Hay un magnífico homenaje a usted en la sección de crítica literaria del "New York Times" del 29 de setiembre. Si no recibe usted el "New York Times" dígamelo y le mandaré mi ejemplar. Hay una excelente fotografía suya de un tal señor Gerald Kelly. Yo diría, a juzgar por esa foto, que tiene usted unos sesenta años y dos semanas.

Había también un párrafo en el que se mencionaban los numerosos retratos que alber-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ga su estudio. Un nombre llamaba la atención por su ausencia. Confío en que fuese una omisión por parte de Stephen Spender.[2]

Mi enfermedad que, tres meses atrás, mis tres médicos consideraban trivial, está haciendo una brillante carrera en mi organismo. Lamento decir que los tres médicos nadan en la abundancia. Hasta ahora, me han birlado ocho mil verdes. Digo esto sólo para explicarle que no podré estar ahí en octubre. No obstante, para el próximo mayo o así espero estar lo suficientemente bien para tomar esa comida gratis que me ha estado prometiendo durante los dos últimos años.

Mis mejores deseos para usted y su encantadora esposa, quienquiera que sea.

Espero que se encuentre bien de nuevo.

Un afectuoso saludo,

Groucho

16 octubre 1963

Querido Groucho:

He recibido la suya del primero de octubre. No recuerdo el nombre de Tom Gibbons en este momento, pero si ello le ayuda a recordar mi nombre, por mí vale.

Creo que Stephen Spender sólo trataba de enumerar los retratos al óleo y acuarelas y no las fotografías; así lo espero. Pero hay buen número de fotos de familiares y amigos en mi estudio, aunque no recuerdo que Stephen estuviera en él. Me mandó lo que había escrito para el "New York Times" y yo le ayudé un poco y le recordé que tenía un buen número de libros, como podría haber visto si hubiese mirado a su alrededor.

Hay también en mi despacho un importante y llamativo retrato que ha sido identificado por muchos de mis visitantes junto con otros amigos de ambos sexos.

Siento que no venga aquí este año y lo siento más todavía por la razón que se lo impide. Espero, no obstante, que se dejará ver en primavera si sus médicos le dejan algún centavo para pagarse el viaje. Si usted no se presenta, me temo que todas las personas con las que me he jactado de conocerle (y de llamarnos por nuestros nombres de pila) me tomarán por un fanfarrón. Habrá una comida gratis y bebidas gratis para usted el próximo mayo. Entre tanto, nosotros estaremos en Nueva York durante el mes de diciembre y si coincidiera que pasara usted por allá en esa época del año, espero que tome una comida gratis a cuenta mía. Me encantaría verle dondequiera que estemos y estaría orgulloso de que me vieran en su compañía. Mi encantadora esposa, lo mismo que yo, le manda sus mejores deseos, pero no añade "quienquiera que sea": ella lo sabe. Fui yo el primero que le hizo conocer las películas de los Hermanos Marx y ahora es una admiradora de ellos tan entusiasta como yo. No hace mucho fuimos a ver la reposición de *Go West*, que yo no había visto nunca. Sin duda valía la pena.

Siempre suyo,

Tom

P.S. La fotografía está tomada de un retrato al óleo, hecho hace dos años; no es una fotografía tomada directamente de mí. Estoy muy favorecido en ella y mi mujer piensa que da una imagen muy fiel de mí.

1° noviembre 1963

Querido Tom:

Puesto que es usted en realidad un primitivo americano (no quiero decir que sea usted un mueble antiguo, sino que es un prófugo de San Luis) debería de haber oído hablar de Tom Gibbons. Para su edificación, Tom Gibbons era un nativo de St. Paul, Minnesota, que está sólo a un tiro de piedra de Missouri. Es decir, si la piedra está metida dentro de un proyectil.

El estudio de Eliot: la foto de Groucho entre Valéry y Virginia Woolf

Tom era, en cierta época, campeón del mundo de los pesos medios y, aunque Jack Dempsey le superaba en diez kilos, hizo combate nulo con él en Shelby, Montana.

El nombre de Tom corresponde a muchas cosas. Había una vez un famoso actor judío llamado Thomashevsky. Todos los gatos machos se llaman Tom, a menos que hayan sido castrados. En este caso son simplemente neutros y, como acaba de demostrar la sublevación de Saigón, ya no hay sitio para los neutrales.

Hay una vieja canción de nada que empieza: "*Tom, Tom, the piper's son*", etc. El nombre del tercer presidente de los Estados Unidos era Tom... por si lo ha olvidado Jefferson.

Así pues, cuando le llamo Tom, quiere decir que es usted una mezcla de un boxeador del peso pesado, un gato callejero macho y el tercer presidente de los Estados Unidos.

Acabo de terminar mi último opúsculo: *Memorias de un amante sarnoso*. La mayor parte es autobiográfica y muy poco es ficción. Dudo que perdure a través de las edades, pero si está en disposición sexy la noche que lo lea, puede estimularle más allá de todo lo imaginable y reavivarle recuerdos que llevaba años olvidados.

El sexo, como industria, constituye un gran negocio en este país, lo mismo que en Inglaterra. Es algo en lo que todo el mundo está profundamente interesado aunque sólo sea teóricamente. Supongo que siempre ha sido así, pero creo que en épocas anteriores se hablaba de ello y se practicaba de una manera más subrepticia. Sin embargo, la nueva escuela de escritores ha acabado por sacar el dormitorio y el retrete a la luz del día para que lo vea todo el mundo. Se puede echar la culpa de todo ello a Havelock Ellis, Krafft-Ebing y Brill, Jung y Freud. (¡Vaya trío!) Además, por supuesto, del difunto señor Kinsey quien, no satisfecho con los rumores, fue de casa en casa, metiendo la nariz donde los ángeles siempre habían evitado pisar.

No obstante me interesaría conocer sus puntos de vista sobre el sexo, así que no lo dude. Confíe en mí. Aunque generalmente se me considere informal, puede confiarse en mí para cuestiones de tal importancia.

Si existe alguna posibilidad de estar en Nueva York en diciembre, trataré por supuesto de aprovecharla y se lo comunicaré con tiempo suficiente.

Mis mejores deseos para usted y la señora Tom.

Su afectísimo,

Groucho

3 junio 1964

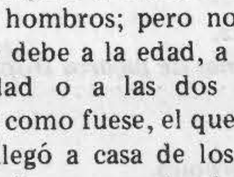
Querido Groucho:

Estas líneas para comunicarle que hemos dispuesto un coche de la International Car Hire (una casa que utilizamos bastante) para que le recoja a usted y a la señora Groucho el sábado a las 6,40 de la tarde en el Savoy y les traiga a casa para cenar y les acompañe de nuevo a la suya al final de la velada. Por supuesto, son nuestros invitados en todo y estamos impacientes y esperamos con el mayor placer verles a los dos.

El retrato de usted en los periódicos diciendo que, entre otras razones, ha venido a Londres para veme ha aumentado considerablemente mi reputación entre el vecindario y sobre todo ante el frutero de la acera de enfrente. Evidentemente soy ahora alguien de importancia.

Siempre suyo,

Tom



UNA CARTA DE GROUCHO A GUMMO MARX

Junio 1964

Querido Gummo:

Anoche Eden y yo cenamos con mi ilustre compañero de pluma, T. S. Eliot. Fue una velada memorable.

El poeta nos recibió en la puerta con la señora Eliot, una hermosa rubia de mediana edad, cuyos ojos parecen llenarse de adoración cada vez que mira a su marido. En cuanto a él es algo delgado y más bien cargado de hombros; pero no sé si esto se debe a la edad, a la enfermedad o a las dos cosas.

Sea como fuese, el que te escribe llegó a casa de los Eliot preparado a conciencia para una velada literaria. Durante la semana había leído dos veces *Asesinato en la catedral*; tres veces *La tierra baldía*, y para el caso de que la conversación se encontrara en un atolladero repasé el *Rey Lear*.

Bueno, pues, mientras se servían los aperitivos, hubo un momento de silencio, como es más o menos inevitable cuando unos extraños se encuentran por primera vez. Entonces, a propósito de prácticamente nada (y "*not with a bang but a whimper*")[3] solté una cita de *La tierra baldía*. Esto, pensé, le demostrará que he leído una o dos cosas aparte de mis notas de prensa del music-hall.

Eliot sonrió ligeramente, como para decir que estaba perfectamente familiarizado con sus poemas y que no necesitaba que se los recitara. Así que hice un intento con el *Rey Lear*. Dije que el rey era un viejo increíblemente estúpido, que Dios sabe que lo *era*; y que si hubiese sido *mi* padre yo hubiese huido de casa a los ocho años, en lugar de esperar hasta los diez.

Tampoco esto impresionó al poeta. Parecía más interesado en hablar de *Animal Crackers* y *Una noche en la Opera*. Citó un chiste —uno de los míos— que hacía mucho tiempo que yo había olvidado. Ahora era mi turno de sonreír ligeramente. No iba a permitir que nadie —ni siquiera el poeta inglés de San Luis— estropeara mi Velada Literaria. Yo dije que el discurso inicial del rey Lear era el súmum de la necedad. Imagine (dije) a un padre que pregunte a sus tres hijas: ¿Cuál de vosotras me quiere más? Y que luego desherede a la más joven —la dulce y honesta Cordelia— porque, al contrario que su perversa hermana, no podía decidirse a pronunciar insinceros halagos. ¡Y Cordelia, fíjese, había sido la favorita de su padre!

Los Eliot escucharon atentamente. Entonces la señora Eliot defendió a Shakespeare; y Eden también, lamento decirlo, estaba de parte del rey Lear, aunque soy yo el que la mantiene. (Para hacer justicia a mi esposa, debo decir que, como había interpretado a la princesa en una representación escolar de *The Swan*, ha conservado un cálido afecto por toda la realeza.)

En cuanto a Eliot, me preguntó si recordaba la escena del tribunal de *Duck Soup*. Afortunadamente había olvidado hasta la última palabra. Esto era evidentemente el final de la Velada Literaria, muy agradable a pesar de todo. Descubrí que Eliot y yo teníamos tres cosas en común: 1) la afición a los buenos puros, y 2) los gatos; y 3) la debilidad por los equívocos, una debilidad que durante años he tratado de superar. T. S., por el contrario, hace equívocos sin vergüenza e incluso con orgullo. Por ejemplo, está su Gus, el Gato del Teatro, cuyo "verdadero nombre era Asparagus".[4]

Hablando de espárragos, en la cena había una carne de vaca inglesa buena y consistente, muy bien preparada. Y, aunque había una especie de mayordomo sirviendo, Eliot insistió en servir el vino personalmente. Era un vino excelente y ningún *maître d'hôtel* lo hubiese servido con mayor cortesía. Es un hombre adorable y un anfitrión encantador.

Cuando le dije que mi hija Melinda estudiaba su poesía en la Universidad de Beverly, dijo que lo lamentaba porque no tenía ningún deseo de convertirse en lectura obligatoria.

No nos quedamos hasta muy tarde, porque los dos sentíamos que él no estaba en condiciones para una larga velada de conversación, sobre todo de la mía.

¿Te dije que nosotros le llamábamos Tom? Posiblemente era porque éste es su nombre. Yo, por supuesto, le dije que me llamara Tom también, pero sólo porque detesto el nombre de Julius.

Tuyo,

Tom Marx

DE UNA CARTA DE GROUCHO A RUSSEL BAKER

21 enero 1965

"Me ha entristecido la muerte de T. S. Eliot. Mi esposa y yo cenamos en su casa hace unos meses y me di cuenta de que no le quedaba mucho tiempo en este mundo. Era un hombre encantador, el mejor epitafio que un hombre pueda tener..."

Notas

[1] Cita del poeta Robert Burns.

[2] Poeta y periodista inglés, conocido por los bruscos cambios que experimentaban sus opiniones políticas.

[3] "No con estrépito, sino con un murmullo", cita del poema de Eliot, *The Hollow Men* (1925).

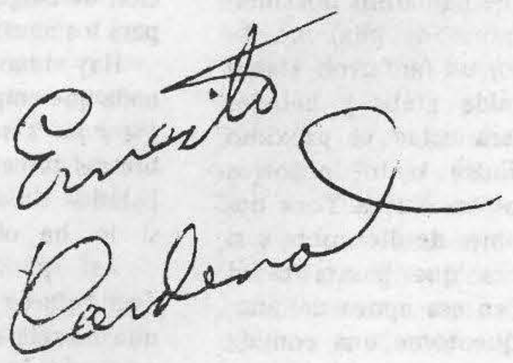
[4] Véase *Old Possum Book of Practical Cats*, de Eliot.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Ernesto Cardenal

Los hijos del bosque de las palabras-alma

Aceitunado, castaño, dorado, bronce oscuro,
con cambios según el momento, luz, o estación.
Unos más morenos, otros amarillos como japoneses.
Pelo negro lacio unos, suavemente enrulado otros.
Los del norte con pelo largo que les cae por la espalda.
Unos tienen tórax perfectos, y sus mujeres senos altos.
Otros de cintura delgada y figura perfecta
pero de menor estatura.
Todos con grandes ojos inteligentes, dientes perfectos,
piel suave y elástica.
Los jóvenes de todas las tribus con dulzura en el semblante,
mirada cándida en sus ojos oscuros y brillantes
sin cejas ni pestañas.
Hombros flexibles y una suave curva del pecho
hace que los muchachos se parezcan a las muchachas
aunque ellas no son tan altas.
Tatuados y pintados.
Con taparrabo de piel de gamo suavizada.
Las mujeres cubiertas con piel de garza.
Los hombres con collares de pequeñas cuentas,
las muchachas las llevan como cordones bajo los pechos desnudos.
Hombres y mujeres con mocasines de garza
y brazaletes de plumas de avestruz.
Las tribus del bosque con túnicas de plumas de pájaros tropicales.
Su alimento básico es la miel.
La miel, o "jugo de las flores".
Andan siempre buscando panales en los árboles.
Ellos creen que los sueños que se tienen dormidos son realidad.
El centro de su vida es el fuego.
Danzan con la música de matracas de cascos de venado
embriagados con hidromiel.
Bebedores del néctar de las flores como colibríes.
Lenguaje humano y alma son lo mismo
("Las palabras-almas").
El pájaro tiene el don de la visión de la tierra.
Los sueños y visiones de los hombres pueden pasar a los pájaros.
Sus adornos de plumas son porque los pájaros
tienen la visión de la tierra.
La comunicación interhumana es participación de lo sobrenatural.
Para decir la palabra alma dicen "palabra" o también "voz".
Una de sus lenguas, de muy lejano origen,
llena de vocales y semivocales
hablada ligero parece lenguaje de pájaros.
(Vacilante y melódico como el de los pájaros.)
Para cada cosa tienen una palabra más, dicen ellos.
Hay una lengua arcaica que ya sólo hablan las mujeres
y nunca dicen más de una o dos palabras a ningún hombre del mundo.
Los del sur, con la destrucción de tantas generaciones
por guerras y epidemias
sólo retienen lo principal de sus tradiciones,
entre ellas el nombre Intata *(Nuestro Padre Común).*
El Padre de la Vida que llena todo y está en todas partes.
El vino desde la eterna oscuridad de la no-existencia.
Al Cosmos no lo hizo nadie. ¿Quién podría hacerlo?
O ellos no lo saben.
El mundo estaba en desorden,
hasta que vino él y les enseñó
a alimentarse, adornarse y hacer el amor.
Dios cortó la tierra que a ellos correspondía y se las dio.
Pero los paraguayos les quitaron todas las selvas.
Nuestro Primer Padre habló en las profundidades del Paraíso.
Dijo
que vigilaran la fuente de las neblinas de las palabras inspiradas.
Que se llamaran dueños de las neblinas de las palabras inspiradas.
De la sabiduría contenida en su propia divinidad.
Nuestro Padre creó el fundamento del lenguaje humano
y lo hizo formar parte de su propia divinidad.
Habiendo concebido el origen del futuro lenguaje humano,
de la sabiduría concebida en su propia divinidad,
y en virtud de su sabiduría creadora
concibió el fundamento del amor.
Creó en su soledad el fundamento del lenguaje humano.
Creó en su soledad una pequeña porción de amor.
El transmitió el canto sagrado del hombre y de la mujer.
Esto lo saben los que se inspiran
en los conocimientos buenos del tiempo-espacio
los que reciben los mensajes.
El se retiró a descansar
pero el progreso de la vida se desarrolla todavía.
Como las olas de una enorme catarata cayendo al precipicio
retornan en forma de niebla
que sólo se percibe por los arco iris que juegan en ella
pero vivifica cada una de las plantas de los alrededores
así el Origen de la Vida
vivifica cada existencia
para que completen el trabajo de él.
Cuando el cuerpo muere la imagen va a la Vía Láctea
(la Senda de las Avestruces).
Arriba está la gente-estrellas.
En la aldea de las almas de los muertos
siempre es verano,
siempre da frutos el algarrobo
porque siempre es verano,
allí se baila en perpetua fiesta,
allí están siempre llenos los árboles de miel.
El trueno lejano es el llamado de las almas de los muertos.
Algunos consideran a las nubes como pájaros,
Blancos, azules, negros
según el color de las nubes.
Dos muchachas fueron a cagar
y por eso hay dos manchas oscuras en el cielo estrellado
donde ellas se limpiaron el culo.
La Víbora Estrella cubierta de chispas
pasa de noche los rápidos del río.
También es vista la Muchacha de la Selva.
Hay un pájaro que dice: "¡Peligro! ¡La gente blanca está cerca!"
Otro canta: "¡Los hermanos vienen!"
La selva monótona es para ellos una inmensa variedad de palabras.
Pueden hablarte de los bambúes de la fuente del ombligo de la tierra.
Ellos son sus propios etnólogos y sus propios antropólogos.
Jaka-Pora *("la canasta-hermosa")*
llaman al avión que diariamente vuela por sus selvas.
Antes hubo un árbol de unión entre el cielo y la tierra.
Por allí los primeros hombres subían a pescar en lagunas y ríos.
Ahora ya no existe el árbol de la unión.
Además el firmamento se elevó más.
En bosques interminables de perpetua sombra
corren desnudos alumbrados por hileras de fuegos en la noche.
Corren con el gato onza
"el gran patrón solitario de su hacienda".
"El andador solitario".
El picaflor pregunta por ellos.
¿Dónde están, si los hay?
Teme por ellos. Están llegando
Pero el camino es malo.
Hay muchos blancos.
Las criaturas cautivas vendidas al precio de una vaca parida.
Muchos blancos vienen
dice el pájaro de mal agüero.
Muertos irán a Paragua-y *(la tierra de caza de sus almas)*
a cazar a los blancos en sus sueños.
Se quejan junto a sus fogatas:
Nos quitaron las selvas.
Nos destruyen nuestras pobres trampas.
Los ataques de quienes no son Personas.
En el Paraguay matarlos no es delito.
Las criaturas cautivas muriendo normalmente antes de los 15 años.
Y un cráneo de niño al Museo Etnográfico de Leipzig.
Para ellos todo es palabra,
y están cantando su muerte.



Ernesto Cardenal nació en Granada (Nicaragua) en 1925. En 1965 fue ordenado sacerdote católico y actualmente es ministro de Cultura de su país. Entre sus libros de poemas se destacan a partir de *El estrecho dudoso* (1951), *Hora cero*, *Epigramas*, *Gethsemany*, *Ky*, *Salmos*, *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas*, *Homenaje a los indios americanos*, *Oráculo sobre Managua*, *Canto nacional* y *Vuelo de victoria*. En prosa escribió *Vida en el amor*, *En Cuba* y *El Evangelio en Solentiname*. Es autor de la recopilación *Poesía nueva de Nicaragua* y de otra antología sobre poesía anónima primitiva. De los varios volúmenes que compendian su obra, la antología más difundida en Argentina es la de Carlos Lohlé (Buenos Aires, 1971), varias veces reeditada. "Los hijos del bosque de las palabras-almas", poema hasta ahora inédito en Argentina, fue originalmente publicado por la *Revista de la Universidad de México* a principios de 1986.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Estanterías derruidas

Desconcertando tanto las expectativas de escándalo como las de normalidad, la asistencia a una lectura de poemas en una librería neoyorquina puede ser una ocasión para que los prejuicios y estanterías mentales se derrumben.

por María Negroni

(Nueva York) Resulta innegable que, al menos para el habitante de la ciudad de Nueva York, el mundo ha dejado hace rato de ser único. La fragmentación, en todo caso, ya no es sólo una preocupación más o menos teórica de artistas o intelectuales y todo pareciera indicar que la propia ciudad —y la sociedad en ella— se solaza en el reconocimiento y aun en el fomento de varios mundos simultáneos.

Sociedad contradictoria como pocas, es, sin embargo, casi prudente. Todo en ella es muchísimo más descarado pero al mismo tiempo muchísimo más silencioso. Generosa e implacable, en la misma medida en que lo múltiple descarta lo uniforme y se suma a la angustia.

En ese contexto, aproximarse a la poesía que se escribe en Nueva York implica la necesidad de desvestirse de muchísimos prejuicios. Requiere, sobre todo, inesperar lo escandaloso.

Pero yo estaba vestida y casi recién llegada. Así conocí a Grace Paley.

El *poetry reading* tendría lugar en Womanbooks, una librería de Manhattan que vende libros de mujeres para un público casi exclusivamente femenino.

Confieso que fui ese domingo a la tarde a la lectura esperando algo raro. El reconocimiento explícito de un mundo que, como mujeres, nos sería propio no dejaba de darme vueltas en la cabeza. La pizarra al fondo de la librería donde lesbianas intercambiaban mensajes con toda naturalidad también me trastocaba. Mi propia sensación de extranjería por último (corte de pelo incluido) y una considerable desinformación del quehacer poético actual en Nueva York completaban el panorama.

Sin embargo, la sorpresa no pudo ser mayor. En lugar de mis fantasías, me encontré literalmente con una abuela, que mascaba chicle y llevaba puestas medias tres cuartos azules.

Sin muchos rodeos y con nada de presentación Grace Paley empezó a leer. Su desenfado exterior se trasladó inmediatamente a los textos. La suya era una poesía que generaba un clima de fiesta, risas. No sé por qué no pude evitar acordarme de una escena en el Teatro San Martín: tres poetas leían arriba de un escenario, la sala a oscuras, una señora que estaba allí de casualidad y se encontraba sentada al lado mío, se me acercó y dijo: "¡¿Falta mucho?!"

He comprobado este fenómeno de la comunicación y la algarabía en otras lecturas después y, por supuesto, algo debe explicarlo. Quizá sea una especie de transgresión al revés. Poesía como lugar de respiro, como sitio de "acogimiento", de tregua entre boca y boca de lobo. Algo así como la resistencia de los movimientos pacifistas: frente a los horrores de la guerra, flores; frente a una sociedad ya excesivamente agresiva, el desafío del entendimiento. Tal vez también el ejercicio de una tradición literaria trabada en un coloquialismo a lo Whitman, retomado después por la generación de Ginsberg, Ferlinghetti y tantos otros. Por qué no el gesto de resguardar lo íntimo (los espacios del amor) tan acechados acá, tan casi inexistentes.

Es al menos seguro que la poesía de Grace Paley participa de estas características con especial énfasis en el humor y, a veces, la política.

Pero su marca es sin duda el desparpajo. Ese mismo que hizo del diálogo posterior a la lectura un catálogo de desmitificaciones *à la page*. Pregunta a pregunta, y con el mismo tupé con que había leído, se fue despojando de todas las "aureolas" (clichés e idealizaciones incluidos).

Entonces, como quien baja la guardia, derrotada ante tanto desmoronamiento, una muchacha se levantó y le dijo:

—*I love the way you chew* (me gusta cómo masca chicle).

Y ella contestó:

—*Anyone can do it* (cualquiera puede hacerlo).

Esa noche me divertí mucho. También para mí algo empezaba a desmoronarse. Volví a casa con parte de la estantería derruida.

Traducción de Anne Arche y María Negroni

Grace Paley

AHOGANDOSE (I)

Si estuviese en medio del Atlántico
ahogándome lejos de casa
miraría al cielo
velo de mi vida oculta

y diría:

hasta pronto

después me hundiría

la segunda salida a la superficie diría:
éstas son las olas caprichosas del mar
acuoso
que me ahoga
después me hundiría
la tercera vez sería mi última
mis brazos se tienden
mis rodillas caen
gritaría oh oh
amiga de mi cabeza en ascuas
querida carne
¡adiós!

AHOGANDOSE (II)

Por esto estoy ahogada:
Primero el sol se alumbró sobre mí
Después el viento sopló sobre mí
Después la arena me pulió
Después el mar me alcanzó
Después subió la marea

UN DIA CUANDO YO ERA NIÑA

Un día cuando yo era niña hace tiempo
el Sr. Hace Tiempo nos habló en la escuela
dijo
Oh niños ustedes deben hacer vibrar sus erres
no no no sobre tu lengua, pequeña
EN TU GARGANTA
no hay nada tan bello como una erre vibrando en
la garganta de una francesa
ninguna mujer más bella
dijo mirando atrás
atrás
a la belleza

UN DIA ACOSTADA...

Un día acostada sobre mi estómago en la tarde
tratando de dormir
sufrí envidia del pene (muy para
mi sorpresa

y con ninguna creencia en Freud por años
en realidad extrema
antipatía) qué podía hacer sino darme vuelta

y cerrar mis ojos y soñar con el verano
aquellos días en que yo
era un niño silbaba
al portón de Tom

Después me desperté
después dormí
y soñé otro sueño

en el bolsillo vacío de mi padre ahogado
había nueve dólares y el mar salobre
él dijo Te conozco mi niña
tú eres la única que eres yo

Nacida en 1922, Grace Paley ha vivido en Nueva York la mayor parte de su vida. Tiene dos hijos y un nieto; ha participado activamente en las causas antibélicas y feministas. Ha publicado *The Little Disturbance of Man*, *Enormous Changes at the Last Minute* y *Later the Same Day*, libros de cuentos. Los poemas cuya traducción incluimos pertenecen a su último libro: *Leaning Forward*, publicado en Nueva York hace un año.

Poesía/ Trabajo/ Oficio

(Estocolmo) Tomas Transtromer es uno de los poetas más destacados de la literatura sueca contemporánea, y ya ha comenzado a mencionarse su nombre como probable premio Nobel futuro. En su país, Transtromer trabaja como psicólogo ocupacional, lo cual le ha brindado un contacto prolongado con criminales y sectores marginales de la población. En su trabajo en un cárcel, el poeta captó una constante en los textos escritos por los presos: la expresión en modos pasivos de lo que les había ocurrido ("Ocurrió que estaba parado allí en una casa con ese montón de dinero delante mío..."). En otras ocasiones los datos de su trabajo se cuelan en su obra. En el siguiente poema el muchacho enfermo es un epiléptico, y el hombre que no puede penetrar su visión el joven psicólogo Transtromer:

Después de un ataque: *Encerrado en una visión / con su lengua rígida como un cuerno. / Está sentado hacia el cuadro del maizal. / El vendaje que rodea su mandíbula recuerda a un embalsamado. / Sus gafas son gruesas como las de un buzo. Y todo queda sin respuesta / y vehemente como el teléfono que suena en la oscuridad.*

Entre 1954 y la actualidad Transtromer ha publicado nueve libros de poemas, y ha sido criticado por no publicar poemas explícitamente políticos. En parte lo atribuye a su trabajo: "Me sentía más libre que la mayoría de mis colegas porque estaba trabajando en esos temas, así que no me sentía muy culpable acerca de escribir poesía". Respecto a las relaciones entre su trabajo y su obra hace poco en una lectura de poemas alguien le preguntó: "¿Cómo afectó su trabajo a su poesía?" y él contestó: "Es extraño que nadie me haya preguntado hasta ahora cómo la poesía afectó mi trabajo". En la actualidad Transtromer está traduciendo los *Salmos* para una versión de la Biblia subvencionada por el gobierno sueco.

E. D.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

París: El verano de los poetas

(París) Tal cual titula su nota central (de más de diez páginas) la revista parisina "L'evenement du jeudi", éste ha sido en Francia "el verano de los poetas". A las numerosas nuevas publicaciones —entre las que destacan los poemas completos de Jean Tardieu y la edición definitiva en francés de los *Cantares* de Ezra Pound—, corresponde sumar dos acontecimientos que hablan a las claras, a pesar de las suposiciones que puedan tejerse a la distancia, de la buena salud que goza la poesía en Francia: el Festival de Poesía Contemporánea de Cogolin y el Cuarto Mercado de Poesía.

El Festival, desarrollado entre el 6 y el 12 de junio, reunió bajo el lema "Jazz y Poesía" a Steve Lacy, Ma Desheng, Edoardo Sanguinetti, Umberto Eco, Michael McClure, Lawrence Ferlinghetti, Jiri Kolar y otros. Por su parte, la Cuarta edición del Mercado de Poesía, que tuvo lugar entre el 19 y el 22 de junio en la plaza Saint-Sulpice de París, introdujo este año diversas novedades: a la tradicional venta e intercambio entre poetas, público y editores sumó la realización de lecturas y conferencias, obras teatrales y conciertos de organilleros, recreando así un verdadero ambiente de feria.

El editor Jean-Michel Place, a quien se conocía sobre todo por sus reediciones de revistas surrealistas y de obras raras, es el responsable y creador del Mercado. Según sus palabras, cuando en 1983 anunció la idea de crear un Mercado de Poesía, "esto produjo muchas sonrisas irónicas". Place cuenta que incluso recibió cartas injuriosas acusándolo de deshonrar la palabra poesía al asociarla con mercado, lugar donde suelen comercializarse cosas como pollos, flores o aceitunas. No obstante, Place desmintió la célebre frase de Cocteau —"La poesía es un exhibicionismo que se practica entre ciegos"— llevando en esa oportunidad a más de diez mil curiosos ante los setenta expositores de aquella primera edición. En sus sucesivas realizaciones el Mercado cuadruplicó la audiencia y se vio obligado a desplazarle desde el patio de la Biblioteca Nacional hasta ámbitos más propicios para el numeroso público y los más de ciento veinte expositores con los que hoy cuenta. El Mercado consigue, en opinión de Place, demostrar que "la cultura es accesible a todos, desmitificar la palabra poesía que para mí significa hacer, actuar". Y concluye: "Para ser editor hay que querer a la gente y tener proyectos".

J.F.

Basta de diálogos en los pasillos académicos

(Rosario) Entre 1982 y 1983 funcionó en Rosario algo que se llamó (si precariamente) Centro de Estudios Críticos, integrado por entonces estudiantes de la carrera de Letras de la Universidad. Las húmedas y frágiles tablas del Teatro del Mercado Viejo atestiguan peligrosas reuniones donde fueron llamados a dialogar y dialogaron, entre otros, Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia, Carlos Altamirano. Surgió, necesariamente, la idea de una revista. Se iba a llamar "Paradoxa" y una triste tarde, en la casa de Miriam Gárate, se comprendió que no había plata, que no había papel, y el CEC, cumplida la función de las conferencias, se disolvió. Para confirmar que las ideas no se mueren ni se matan point, cuatro años después "Paradoxa", con propuestas distanciadas de las de entonces pero con el mismo espíritu inicial que sostenía que las discusiones, los proyectos y las posturas sobre literatura deben *escribirse* y no dialogarse sordamente en los pasillos académicos, sale a la calle. En la oportunidad, dirigida por Juan B. Ritvo, con un sumario que incluye un aparte titulado "De la traducción" (artículos del propio Ritvo, de J. B. Pontalis y de Sergio Cueto, con traducciones del poeta Héctor Píccoli); otro llamado "Argumentos literarios" (Aldo Oliva sobre Borges y el ultraísmo y Alberto Giordano sobre *S/Z* de Barthes) y finalmente "Documentos" (Foucault sobre Blanchot) y "Notas".

M. P.

"¿Y qué?"

(Buenos Aires) Al margen de los comentarios que recibiera la revista (ver pág. 2), el cartel que la anunciaba en las calles de Buenos Aires tuvo su propia cosecha de admiradores y detractores. Entre los primeros, contóse el propio diseñador del mismo, Juan Pablo Renzi, cuya idea fue realizada por Laura Sanzi; Renzi, decíamos, se declaró enamorado de la teta izquierda de Kikí de Montparnasse que, ampliada, revelóse como una de las maravillas de la naturaleza. Laura, por su parte, notó que algunas líneas rectas que estaban bien en el original habían sido extrañamente deformadas al imprimirse el cartel —en la foto no es posible observarlo.

El poeta Luis Tedesco, por su parte, aseguró que durante días le alegró la vida salir a la vereda y leer: "¡Basta ya de prosa!". Finalmente, un anónimo militante de alguna causa infra-sub, el día de la marcha contra el divorcio, estampó su sutil comentario con un aerosol rojo sobre unos carteles pegados en 9 de Julio y Alsina. No le preocupó la poesía, ni Juanele, ni Juan Gelman: el tipo se fue directo contra las tetas de Kikí; al lado, pintó "PUTA", en una prosa perfecta, sin errores de ortografía. Quizás no supo dónde cometerlos. Durante quince días, Kikí quedó allí, sonriendo, con el corpiñito rojo y su mirada desafiante: "¿Y qué?".

Poesía en el Congreso

(Buenos Aires) No hace mucho pudieron leerse en los diarios numerosos pedidos realizados para poder solventar los gastos de internación del poeta Ricardo Molinari. Finalmente, la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires otorgó un subsidio que permite a Molinari sobrellevar la vejez de manera más sosegada. No siempre casos como el del autor de *Mundos en madrugada* llegan a la opinión pública, y sin embargo son frecuentes. Por eso parece atinada la iniciativa del diputado demócrata progresista Alberto Natale al presentar en el Congreso un proyecto de ley para otorgar una pensión vitalicia a los poetas, señalando que "hay un total desconocimiento sobre la importante labor que éstos cumplen en la sociedad".

Editores y literatura

Las reflexiones que seguirán están provocadas —nunca más preciso el verbo— por el artículo que Tamara Kamenszain tuvo a bien titular "Sin riesgo no hay ganancia" en el primer número del "Diario de Poesía".

Lo que comienza como imputación genérica a "muchos editores argentinos": su supuesta tendencia a traducir best sellers extranjeros y su supuesta desinformación, termina con una acusación sin excepciones; según Tamara Kamenszain ningún editor argentino *ni el más "culto"* (el subrayado es mío, las comillas de ella) apostaría (*sic*) a un libro como *Larva* de Julián Ríos.

El propósito de la nota —elogiar a una interesante editorial española, a la que debe suponerse sostenida por un mecenazgo u otras actividades de su dueño, dado que es imposible solventar con fondos augenerados una empresa con catálogo tal— se desvirtúa por los despropósitos con que se la abre y se la cierra.

Es posible que T. K. no esté enterada de que Llibres del Mall considera, desde hace bastante tiempo, una propuesta de Ediciones de la Flor para editar en la Argentina *Larva*; pero no es este aviso el que quiero pasar: a pesar de su módico "suceso", podría considerar T. K. que estaríamos comprando un best seller extranjero.

Lo que sí quiero rescatar es toda una trayectoria de decenas de editores argentinos que han "apostado" a su "propia y leal intuición sobre lo que es bueno", absolutamente convencidos desde el principio de que esos "buenos" textos tenían magras perspectivas de venta, que en algunos casos fueron modificadas por acontecimientos o famas posteriores que tampoco podían ser predichos.

Como estoy escribiendo de memoria, me limitaré a citar el caso de Santiago Rueda cuando emprendió la edición del *Ulises*, Romero Brest, Pellegrini y Baudizzone cuando encararon el *Ferdydurke* de Gombrowicz, el viejo Losada en muchas de sus decisiones clarividentes o yo mismo, por qué no citarme, cuando decidí hace casi veinte años, editar *Paradiso* de Lezama Lima, sin prever que muy poco después Cortázar dirigiría las esquivas luces de la fama —y la venta— sobre el hasta entonces semi clandestino hechicero de La Habana.

En nuestro ramo no hay —casi— secretos: una editorial es profesional o es amateur. En este último caso, dura lo que un suspiro, no paga derechos a sus autores, o funciona como cafishia (si existe el término femenino de este sustantivo) de las inquietudes o pretensiones intelectuales de sus dueños. Si es profesional, se banca con la venta de sus libros, o con la venta de sus principios, o con fondos reservados. Toda otra especulación, es verso, lo que no está mal en un "Diario de Poesía"

Daniel Divinsky

N. del D.: *El título de la nota de Tamara Kamenszain —como todos los demás títulos— "tuvo a bien" ponerlo la redacción del periódico.*

Demasiado Prieto

Sr. director:

Me parece estupendo lo que usted ha hecho con el "Diario de Poesía", que leí con asombro, interés y entusiasmo. Especialmente bueno lo de Juanele (y necesario y toda una definición como punto de partida), excelentes los poemas de Irene Gruss, las jugosas breves líneas de Kamenszain y la interesantísima agenda. Admita una pequeña crítica: demasiada aparición del nombre de Martín Prieto; es demasiado evidente que es su amigo. Por otra parte, su idea (de Prieto) de hacer "poesía espectáculo" parece atractiva, pero aún no se ha probado que él sea tan gran poeta como para desdeñar a un poeta mayor como Alfredo Veiravé. Pero esto mismo —quizá, seguro— es lo que hace jugosa a su revista.

Acepte, por favor, mi saludo más cordial y, una vez más, mi ferviente deseo de éxito,

Mempo Giardinelli

N. del D.: *Le agradezco sus buenos deseos, y admito desde ya su crítica. Pero querría, sin embargo, aclarar una cosa y disentir en otra. Aclarar que Martín Prieto —quien, efectivamente, es amigo mío— es miembro del Consejo de Redacción y, como tal, una de las personas que hacen este periódico: por eso —y no porque sea mi amigo— será inevitable tropezarse con su nombre al leerlo. De mis demás amigos puedo eximirlo: de éste, lamentablemente no. Y ahora, el disenso: no veo cómo —ni por qué— alguien podría probar ser más "gran poeta" que otro para criticarlo. Dejemos los escalafones de lado, desenvainemos nuestras diversas poéticas y sacudámonos un poco que de eso nadie se ha muerto: usted supone bien cuando supone que eso es lo más divertido. Otra vez, gracias por su cordial misiva.*

En resumidas cartas

Haydée Rivarola de Scotto de Villa Adelina, nos cuenta que "descubrí el diario por casualidad en un kiosko del centro. Lo compré y me lo voy devorando lentamente, leo y releo los poemas"; le pareció especialmente hermoso "Se vive en lo inseguro" de Padeletti. Javier Lugo, quien vive en Quilmes Oeste, festeja nuestra disposición a recibir colaboraciones "para que puedan ser conocidos los poetas jóvenes"; Concepción Bertone, de Rosario, se alegra de la aparición del periódico y afirma que "ahora tres meses parecerán mucho tiempo"; al joven español José Carlos de la Fuente el precio del "Diario" le pareció exorbitado. No encontramos la palabra en el diccionario, pero creemos entender que viene a querer decir algo así como exorbitante y desorbitado, las dos cosas al mismo tiempo, a razón de ₳ 1,25 el adjetivo. Nos enviaron poemas Norma Avelleyra, Julio F. Senn, Claudio Ríos, Carlos Giovanolla, Luis Bacigalupo y Hugo Rimal; en todos los casos, fueron pasados al Consejo de Redacción para ser leídos. Nos felicitaron calurosamente Karina González y Roberto Lahera; Rubén Riva, junto con su felicitación, nos pregunta qué es una cuartilla —el término aparecía en un concurso español—: es una hoja tamaño carta, y también la palabra que el Pequeño Larousse ubica entre cuarteto y cuartiza. Finalmente, recibimos numerosos libros junto a saludos cordiales: los libros están consignados —los recibidos durante julio— en la Agenda (pág. 34); los llegados después, saldrán en el número 3.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"VOLVIENDO A CASA", 1986.

Juan Pablo Renzi nació en Casilda (Pcia. de Santa Fe) en 1940. Desde su primera exposición en la Galería El Taller, de Rosario, en 1964, ha realizado numerosas exposiciones individuales y participado en colectivas en América Latina y Europa. Dos importantes retrospectivas —en el Museo Castagnino de Rosario en 1984 y en el Cayc de Buenos Aires en 1985— exhibieron una síntesis del trabajo de Renzi a lo largo de más de veinte años. En 1968, tuvo una destacada participación en la obra-acción "Tucumán Arde" realizada en la CGT de Rosario. En 1985, formó parte de la delegación argentina a la 18a. Bienal de San Pablo. El poeta y novelista Juan José Saer ha escrito, en un hermoso texto dedicado a Renzi: "Todo hombre es como el cónsul de alguna patria que lo ha olvidado (...) Todo lo que se manifiesta a la luz ardua se vuelve signo, rastro y, para algunos, incluso mensaje. El cónsul busca su patria en las formas que, indiferente, por los simples cambios que derivan de su crecimiento, el día deja entrever. Como el sentido se le escapa: poco a poco comprende que la forma misma que llame a lo que está viendo percepciones o visiones. Con o sin alcohol, piensa a veces, el delirio, aunque cambie de forma, es uno e indivisible. Toda forma, por otra parte, bien mirada, es mancha, todo objeto compacto y nítido torbellino, todo momento calmo infinitud a la deriva. Huracán o brisa, siempre le está soplando en la cara, sin darle casi tiempo a parpadear, el viento de lo visible. Esa jungla de manchas, estables o cambiantes, de sensaciones íntimas y familiares pero a menudo incomprensibles, no acaba nunca de aceptarle o de adaptarlo."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Arturo Carrera

Choza de los Piccoli

(...)
arriba
la pequeña choza
envuelta en el relampagueo

papel

sosiego de la barranca blanca,
azotea

arriba
en el óleo
los ángeles del Giotto
(embarrados...
cobalto).

Mirándonos en el humo eléctrico
ciegos al rocío del rayo.
apenas entrevista tras el agua

la fragante imprudencia,

la lluvia, el banco de arena,

las bengalas del penar
de las luciérnagas

Los grillos pequeños...
los menesteres del oído,

La contemplación: abrir la ventanita
de la cocina; ahuyentar los ácidos
mosquitos,
ordenar la vajilla sobre la mesa

Entretener la lluvia: con planchas de
telgopor,
nocturnos sombreros, el vaivén y las
láminas
y el goteo. Los huesecillos sueltos
en el ínfimo traqueteo
de los pies: ¿te acordás? Más grato el
estertor
y el sapo
bajo el perfume a yerba; los sapos, los
humos,
los que se van saltando por entre los
yuyos
de lo recién mojado: manchas, camuflajes,

lunares.

Otras
de las tantas lluvias
que sólo con vueltas
y vueltas de unas mismas palabras
tememos: evocamos, simulamos
tocar en su vestigio de **sina-sinas,**
su rareza, su brevísimo miedo
en que no estamos al nombrar,
que no querremos conocer,
dados a los disímiles trompos
de una plegaria o distinción:

Medianoche no vi

éramos dos, pupas en ámbar,
puesto que el fuego
frenó

y el brío del aire al agua
y él hundió
la lluvia en la escena
(el drama en la fascinación:
fijó

el esplendor a la obscena
manera de demorar,
la sangre en las venas,
la palabra en la ensoñación;

Otra de las tantas cosas
que se fugan o advienen
cosa y palabra que se posa
en el aceite, el humo, el agua:
la hilaridad cuando se juega
a comer y beber
a través de la sonrisa y
las sensaciones

A saborear la distancia de los cuerpos
como papilas que pernoctan con
frágiles sabores puntuales

Y a pasar del uno al otro,
en los cuerpos los sueños
de esa playa oscura

El agua en ese tenso fuego claro
que lamía,
como un gato las esferillas de hielo
como unos cuantos gatos en familias
los juguetes lácteos

el terco cuerpo desnudo
en el agua del aire. Y en ese juego
de desnudo fetal "nadar",

Nadar: tan inseguro que sea yo

(y que ese silencio sea fotográfico
sin promesas la voz;
sin animación el sentido
de esa voz: "...no es la luz sino
la voz; mi propia voz en el paisaje...")

Nadar y Hacerse: hacer la gracia
será siempre impedir.
Siquiera robar un yo: amar en un
momento diferente al yo: "nada y el
miedo es falso, de afrontar contra
el deseo, el amor. Y desnudo entró
al agua. No dijo que quería nada."

Y lo peor,

no ser el relámpago en esa demolición
de luces y rayas
y soles silenciosos.

Abriendo suavemente las yemas de los
dedos
en el agua oleosa (yo) (vos nadabas)

Y yo desde la barca anclando
en ese fuego fetal la ínfima quimera
El cuerpo que nos expone
a cada punto en la imagen

El vértigo presintiendo
a un niño remoto: el duro beso
del padre en su frío. ¿Nada,
el poeta? Los verdes durazneros
empapados
bajo la tormenta
y arriba los Marcaccio...

arriba
la pequeña choza
los ángeles embarrados
y abajo el cuerpo

abajo la sola insinuación
de un contorno
lineado por el deseo

braceando en las sensaciones yo
(vos nadabas)

pueriles, imantadas, cenizosas,

la sola insinuación delineada

la rica risa de un dolor
que sólo en el amor espera
el fugaz resplandor del rayo que no une
sino arrima, ritma, atesora
sólo las ronroneantes lunas
de un acoso

Mi tanteo reclama en su destreza
también la terquedad,
la belleza
Pero hay en la belleza su destreza para
armar
en el sosiego la trampa del dolor,
allí donde el amado pervierte su riqueza
de amante: el amigo de enemigo
su ritmo de indiferente pasión
y su
terror.

Adentro yo no estaba no existía (yo)
ni comenzaba el silencio a reclamar
tu figura
como una joya detenida en el limo
tu ridícula voz. Adentro
donde yo ya no no existía (yo)
tanto como voz

(...)

Aquí sentado, a la mesa,
en la silla, sobre la estera,
en la choza quejumbrosa ahora
entre los amigos, la memoria, Alejandro

Dijiste: "es la pasión de la risa,
cotidiana, la más débil, la más olvidable,
la más sumisa, la que nos une en la leve
profundidad
del amor". Las risas. Está rico
el asado.

Dijiste: "pensaba que caería sobre ti
como el arúspice piensa: **no debo**
mostrar
el pez ebrio conque pactan las aves..."

y yo dije: ¡riquísimo el asado!

Mi paternidaa,
tan discreta. y mi
no poder abandonar las ropas
en la orilla

Hilo,
ficción ignota
de lo alcanzado

Yo dije:

"Pienso en los niños.
Me da miedo el vivir
sin su consenso."

Rosario, 1985.

Arturo Carrera (Buenos Aires, 1948). En 1968/69 codirigió, junto a César Aira, la revista de poesía "El Cielo"; en 1983/84, junto a Emeterio Cerro, la compañía de títeres "El escándalo de la serpentina". Ha traducido a Mallarmé, Michaux, Roche, Bonnefoy, así como textos críticos de Butor, Benveniste, Barthes, Genette. Publicó varios libros de poemas: *Oro* (Sudamericana, Bs. As., 1975), *La partera canta* (Sudamericana, Bs. As., 1982), *Arturo y yo* (De la flor, Bs. As., 1984), *Mi padre* (De la flor, 1985) y *Animaciones Suspendidas* (Losada, Bs. As., 1986; Premio Argenta); en España, publica la antología *Ciudad del Colibrí* (Ediciones Llibres del Mall, Barcelona, 1980).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Marilyn Contardi

Una Lancia color acero y otros poemas

UNA LANCIA COLOR ACERO

"La sacaba a pasear por aquí mismo,
les digo...",

traza el periplo en el aire
con su dedo grueso, tramado
de nervaduras negras, de mecánico

"...una Lancia sport, color acero
sólo que cuando anduvieron mal las
cosechas
el primo tuvo que venderla..."

Los otros saben que un auto
de ésos nunca ha llegado al pueblo
lo más pudo haber sido
aquella blanca cupé Chevrolet
que una mañana vieron venir
por la calle de la iglesia y desaparecer
en una nube de polvo bajo los eucaliptos
—había por lo menos uno por cada casa
parado en el cordón de la vereda
con los ojos clavados
en los resplandores de níquel—
Pero una Lancia Lambda 1929
en las manos del primo de Garbarino,
algo imposible de suponer.

Sin embargo nadie habla y
Garbarino aprovecha para afirmarse
echa una bocanada de humo
que los borra a todos
cruza una pierna, que de tan fina
se le enrolla el pantalón alrededor y dice:
"Después de todo, ninguno de ustedes
había nacido entonces..."

y en el espacio de silencio
que se le otorga ahora sí Garbarino
sin siquiera cerrar los ojos
presiente la Lancia,
la visión esplendente de la máquina
lo transporta a esa zona en que los otros
las casas, los autos y carros que cruzan
son apenas reconocibles como trazas
de dedos desprolijos sobre el papel
y por donde él pasa pitando un cigarrillo
para apaciguar el desorden del pecho
con el dócil volante entre las manos
mientras el ronroneo ligero, armonioso
casi licuescente de la Lancia
le acaricia los oídos como si le hablara.

AL INDECISO

Al indeciso:
la curva de la guadaña
centellea

orla de plata furtiva
corre en el borde el rocío
cargado de amaneceres

Clinn
el viento abate
los verdes penachos
de hojas

clinn clinnn
ruedan las gotas
como el ojo de la serpiente

la curva mano
de la guadaña
consiente
el dichoso patinaje
de gotas
clinn clinnn tinn

no corría más ligero
el talón en el barro
bajo la lluvia

nuestro talón ligero
en el barro
bajo la lluvia

La lluvia nos vestía
de un vestido insonoro,
en la ventana urdían
mudos gestos de espanto
a nuestras espaldas

pero la lluvia abría
sombrillas insonoras
y corría resbalaba
ligero el talón
bajo la lluvia
en el barro

tamborillea en el zinc
bajo el recogido laurel
clinn clinnn
las ramas envaradas atentas
como venerables damas

gotas rellenas de luces
bajo los glaciares de nubes
deslumbrantes
en tránsito perenne
por aquel mar azul azul
azul mar
que los carcome

flotan filamentos
como líquenes
en el cielo ya solo de agua

cae temblando la gota
del borde de la guadaña
con un cielo de Fra Angélico
titilando
en su centro.

ENCANDILADA POR LA LUZ...

Encandilada por la luz
entreveo el agua roja de los brillos
Un tumulto de merodeadores
pisotean los canteritos de pensamientos,
quejidos y llantos se oyen entre las hojas

Son sólo unas pobres criaturas
atemorizadas
echadas a correr bajo el rocío,
sorprendidas
por la luz que cae de lleno

Vacila en pleno canto la torcacita
su peso y el viento la arrancan
de la empinada rama, se arroja
hacia las ramas bajas
Un tuc-ruuu, eso es, un tuc-ruuu
enrollado como un bucle al cuello
es lo que quiero para adornarme

El agua amarillenta de los brillos
baña el piso de la galería
los tumultuosos elfos reposan
bajo el humus
fervientes sueños fermentan
para la noche de verano
¿Dos o tres? en qué balanceo de la rama
la espina hinca el vestido
arranca la gota de sangre
¿dos o tres? cuántas esferitas
escarlatas como los dientes de la granada
reflejan en el espejo sin fin
de su superficie la ondulación
de la piel y del cielo
los vellos irisados de oro
la curva lejana del horizonte
cuántas ruedan sorbidas
por el fondo sinuoso de la garganta?

Un hilo de ensortijados tuc-ruuus
y perlas granatas y líquidas
es lo que necesito
para colgar de la cadena de oro
del cuello y...

La imaginación es una criatura
difícil de domesticar
cualquiera es capaz de equivocarse
entre el intenso tumulto
de estos brillos

LEYENDO POEMAS

Me he sentado a leer los poemas
el mate recién preparado en la mano.

De golpe el viento abre la ventana
y me distrae. Me levanto a cerrarla.

Insistiendo, la gata me llevó recién
a abrirle la puerta. La corriente
de aire arremolina mis pensamientos
y las hojas del libro,

todo está de nuevo mezclado y confuso

Una pareja de mariposas blancas
vuela sobre la hiedra.

No dejo de mirarlas, no sea que
del vaivén de sus alas surja
de nuevo el hilo de mis pensamientos
dispersos.

LA PRIMAVERA

I
Jóvenes generaciones de álamos
sucedieron a los viejos
en el borde del camino,
—pero entretanto pasó varias
temporadas con los bordes desnudos—

La luz de la primavera descendió
otra vez, acribillada de mosquitas
transparentes incubadas en el invierno.

El aliento de la vaca cruza, espeso,
sobre el pasto y llega más allá
de las aplastadas margaritas de la zanja.

Los bordes de la zanja han agotado
la humedad de los charcos y el musgo
del rocío; se retuercen ahora como
virutas de acerco al viento.

Los álamos jóvenes brillan, entre
la querella del aire espléndido.
Es un afán imposible, una improbable
promesa, apoderarse de esta intensidad
del cielo.

Es absurdo pensar que el viento
responderá
a las voces que declinan sus misereres
junto a la tarde, en el oeste, pero
es un desafío que se cierne cada día,
y no puede decidirse a ignorarlo del
todo.

Ese viento es el mismo que carga sobre
su invisible cuerpo, las robustas voces
que todo el día circulan por los huecos
de las ventanas y las puertas y perseveran
en el aire como el humo en día pesado
hasta que el viento llega a recogerlas.

La transparencia no sólo invita a abrir
las puertas y las ventanas e inclinarse
hacia afuera. Alienta también la fantasía
de que mientras ella discurra se borra
todo lo mutilado y confuso.

II
La primavera escapa por los paraísos.
Vuela entre las hojas. Corre el viento
frío-tibio-frío donde cimbrean todavía
unos latigazos helados del sur.

Hesita en las zanjas brumosas donde el
invierno cubre aún con su limo el lecho
de las anguilas.

Croan los sapos. Baten espectros los
esteros.
Una verde galería de cañas. Una bóveda
lisa
de azul, movible como un abanico.
Crepitan
las escamas de las hojas.

Una nube de mariposas amarillas tapa
la ventana. Pasan despacio las chatas
reventando de alfalfa.

Marilyn Contardi nació en Zenón Pereyra, provincia de Santa Fe, en 1936. Estudió en el Instituto de Cinematografía de Santa Fe. Realizó varios filmes documentales, uno de ellos sobre el poeta Juan L. Ortiz. Publicó poemas en *Crisis* y *Punto de vista*, y el libro *Los espacios del tiempo*, editado en 1979 en Venezuela. Reside en Santa Fe.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Alberto Szpunberg

Su fuego en la tibieza

"Porque vivir, en principio, es separarse."
(P. Salinas)

ULTIMA REUNION EN BUENOS AIRES

a Héctor Jouve

"¿Qué digo por allá?", me preguntas, es febrero y en la isla están los amigos que extrañan bajo el resplandor de un tiempo que nunca conocimos,
¿qué decir por allá?, que aquí los días transcurren y que "la fórmula para perpetuar en la vida cotidiana esa actitud heroica" aún no la descubrimos, y que era verdad, comandante, "es un problema ideológico", pero aún creo vislumbrar un resplandor también aquí para nosotros, un vago reflejo,
además, mi hija ya descubrió anoche, mientras todos dormían, que llovía en otro país donde su sueño era la única vigilia,
quiero decirte que pronto pasará el verano y los días serán más cortos y los minutos más largos, casi ausencias,
o sea que nos cubre un techo de hojas moradas mientras hablamos de los amigos quizá lejanos para siempre, sí, lejanos para siempre,
"hay que irse", me dices, y es cierto, ¿qué otra cosa pueden hacer dos amigos bajo un techo de hojas moradas a estas horas, en estos días en que un hombre y otro hombre ya son una multitud?
"realmente", dices, "él no murió abrazado a un árbol, sino sembrado en el aire", pero aún nadie despertó por él ni por ellos, y son apenas luz, ese vago reflejo, las huellas que de todos quedan en el viento,
"es cierto", ni aún las hojas pudriéndose en la tierra llegan a ser sus ojos ni sus manos ni su vieja campera ya gastada,
es cierto, es cierto, pero cómo negar, por qué negar que pisar las hojas aún puede ser el placer de siempre que nos toca el alma o ese silencio del alma o ese silencio justo del alma donde las preguntas se niegan a ser meros recuerdos,
"crecerán nuevas hojas", insistes, y levantas una ramita del suelo que se quiebra tan fácilmente, pero insistes, insistes, como la lluvia en ese otro país, insistes,
también una derrota es una desgracia pasajera —"y necesaria", explicas— y sólo los árboles afirman sus raíces por debajo de esta podrida hojarasca que cruje y cruje —"¿entonces?"—, ah sí, que cruje y cruje,
digamos, por ejemplo, que en este mismo instante, sobre un metro cuadrado de cemento, hay tirado un hombre que ya no es un hombre,
y ¿qué significa "perpetuar" —perpetuarlo, digo, a ese hombre, a ese sueño de hombre, digo— bajo un techo de hojas moradas, de hojas podridas?
"¿entonces?", preguntas, "¿entonces?", entonces, me pregunto, aún nos tienta la cursilería de levantar una hoja y olerla, mirarla a trasluz, rozar las frágiles nervaduras del otoño,
y repetimos nombres de calles que no conocemos, prometemos escribirnos a ciudades cuyos nombres no anotamos ni recordaremos,
"hasta siempre", juramos, "hasta siempre", amparados en la vigilia de un sueño que no cesa.

CASA ALLANADA
(La cocina)

I
Este azúcar derramada sobre el suelo ya no será dulzura
en el remolino del café que se ahondaba bajo la mirada pensativa:
ninguna cucharita la invitará a viajar por los aires
a cargo de una mano que conocía a ciegas su medida exacta.

II
El mate, que sabe dar vueltas y más vueltas sin marearse,
conoce la exacta cavidad de esa mano que, ahora tendida, aún podría sostenerlo.
Sabría ciegamente dar vueltas a la mesa, pero abandonado de esa mano, pobre de él, ahora se enfría,
sólo tiene la forma de ese vacío cavado en la mano, pero no la mano
que ya no se cierra sobre nada, excepto la tierra.

III
"Como la pradera", una chispa y la hornalla se enciende.
Sólo falta el hombre que pone la pava en su fuego
y se agacha a prender en ella un cigarrillo como dando las gracias.
Sólo falta el hombre que transformaba su fuego en la tibieza necesaria.

IV
Esta marca sobre la mesa es tajante como una despedida;
cabe bajo un vaso de vino, un plato o un puño.
Sólo bajo aquellos ojos entrecerrados por el sueño
era un ceja, una boca o la huella de una gaviota junto al mar:
los ojos de a ratos parpadeaban como un oleaje repentino
y la marca era un camino que la mano seguía ciegamente en la noche.
Para la bota brutal que patea la mesa
la marca no es ningún dato revelador.

Alberto Szpunberg nació en 1940 en Buenos Aires. *Poemas de la mano mayor* (1962), *Juego limpio* (1963), *El che amor* (1965) y *Su fuego en la tibieza* (1981). Dirigió el suplemento cultural de *La opinión*. En la universidad de Buenos Aires fue titular de dos cátedras, director de la orientación de Lenguas y Literaturas Clásicas de la carrera de Letras. Desde 1977 reside en España. En 1965 un jurado integrado por Nicanor Parra, J. M. Cohen, Jaime Sabines, Allen Ginsberg y José Lezama Lima le otorgó una mención en el concurso Casa de las Américas (La Habana, Cuba) por *El che amor*, y en 1980 obtuvo en España el primer premio del concurso "Ciudad Alcalá de Henares", por *Su fuego en la tibieza*. De ese libro, no distribuido en la Argentina, se extrajeron estos poemas.

Jorge Fondebrider

Imperio de la luna

VIERNES

a Diego Bigongiari en Escobar

La noche nos envuelve
como la primavera con flores de tabaco.
Pero tenemos vino al fin y al cabo,
la sólida madera.
Tenemos ese talle
y nuevamente versos a la luna,
imágenes del cine y corazón
siguiendo un gran estilo,
mientras las nubes hacen, se deshacen y parece
que ha sido un año cruel.

SOPHIE

Curioso mecanismo el que la pone
a un dedo humedecido de mi suerte.
Hermosa, playa de sí, muy alta
como esas mujeres del todo inalcanzables
desnudas en la página central.
Pero un perfil no basta ni la excusa
de diecinueve años
y todo por delante fresco y nuevo
dispuesto a fracasar.

Sophie me dura una semana.

CONOS DE LUZ

El libro sobre el muslo. En el jardín
volumen de todo que se altera
por culpa de la luz.
Me pierdo en estas cosas
atravesando sombras idénticas a mí como en la foto
tomados de la mano.

Conos de luz y por su culpa
el libro sobre el muslo.
Página 29.

CUANDO LA BELLA PASA

No se posee unos ojos
ni una mirada,
fuego de sí, centellas
o el aire enamorado de Narciso.
¿Qué gesto, qué perfume se posee?

No se posee nada.
Cuando la bella pasa engendra peste.

ELLE FAIT UN REVE

Ella duerme, grita en sueños, me despierta.
La sacudo suavemente. Entonces dice
dejame, ¿no ves que estoy soñando?
A pesar del pánico de todo
en esta alcoba oscura vuelve al sueño
por una fuerza extraña
que la rige.

LUGARES CON JAVA

Es inevitable que me duelan
las galerías de la rue Vivienne, el Val de Grace,
las fotos junto al Sena.

No hay más Palermo ni Barrancas de Belgrano,
ni cines de la mano, restoranes,
ni luces en tu cuarto de soltera.

La luna insuficiente en la ventana
se olvida de nosotros. Repartimos
mitades para cada continente.

Me toca la casa sin tus pasos,
mi cara en el espejo,
la inmensa Cruz del Sur.

BOTONES

Recuerdo los frascos en el baño y mi deseo
y haber perdido todo.
Recuerdo una pasión como querer entre fogatas.

El dado de mis huesos siempre es uno.

Toda boda tiene un plazo,
días enteros, grandes noches,
botones en el piso.

MONICA TOMA EL TE

Tratamos de construir un cuerpo suficiente
tratamos de seguir una pasión Recuerdo
que el arte
el movimiento de sus manos
y un cruel azul —sugiero—
se cierne
desciende en nuestra mesa
detrás de aquellos ojos

Toma té
lo que es peor lo hace exactamente
es sólo forma
el marco de una forma en su razón
profunda de existencia Toma té
a sorbos Cae la noche
y afuera en las estrellas
lo peor de las cosas imposibles
está en su realidad.

Constelación del robo de sus labios
Constelación de prosa y labios rojos.
Lo que es peor exactamente es sólo forma,
cenizas, ademanes que rinden voluntades a un estilo
perdido para el mundo
Yo la veo
tomar el té.

Jorge Fondebrider nació en Buenos Aires en 1956. Colaboró como crítico y periodista en diversas publicaciones. Hasta la fecha publicó *Elegías* (1983) y se anuncia para este año *Imperio de la luna*, volumen al cual corresponden varios de los poemas aquí incluidos. En preparación, *Conversaciones con la poesía argentina*, serie de entrevistas realizadas a diversos poetas y críticos del país.

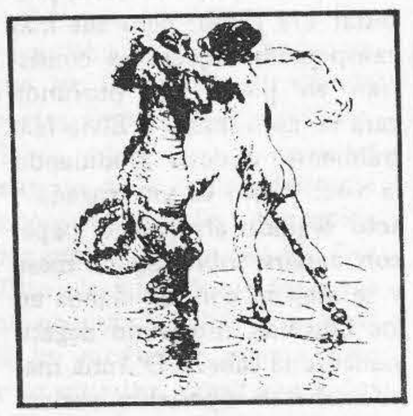
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

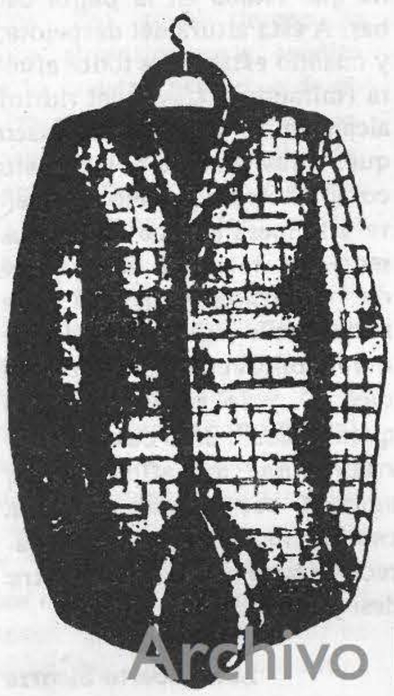
el lagrimal trifurca

1968

Quizás sólo podía pasar en la Argentina. Quizás fue una de esas victorias que expresan algo más secreto y duradero, más contradictorio y menos fácil de asumir que el escepticismo genérico del "aquí no se puede hacer nada" o el triunfalismo del país-potencia. Fue hace casi veinte años, en un arrabal de Rosario, que confluyeron un grupo de poetas jóvenes de la ciudad y una familia de imprenteros para hacer, juntando de a una letras de plomo, con un sistema que difería poco de aquel con el que Gutenberg dio vuelta a la página de la Edad Media, una de las revistas más modernas de América Latina: "el lagrimal trifurca". "El lagrimal", como abreviadamente se la conoció, duró unos ochos años, con interrupciones, para dejar de salir poco después del golpe del '76. En ese tiempo, tejió una importante red de relaciones con poetas, grupos y publicaciones de toda Hispanoamérica, tradujo escritores de todas partes y contribuyó —por prepotencia de trabajo— a renovar la poesía argentina, a la que trajo un aire ligeramente bárbaro, que tenía que ver con el gusto omnívoro de los "lagrimales" por la historieta, el cine, la ciencia ficción, las policiales y la pizza de cancha.

En un tiempo atravesado por vocaciones generosas y terribles malos entendidos, "El lagrimal" supo adherir a las primeras y zafar casi indemne de los segundos. La sensibilidad política no le fue ajena; sí, en cambio, el sectarismo y la "mala conciencia". Algunos clásicos, paralizantes dilemas de la época —¿es válido hacer arte en un mundo injusto? ¿no debería postergarse la poesía para después? ¿no sería la acción política la única poesía válida?— se atemperaron ante el deseo simple e irresistible de hacer: de hacer la revista, de leer, de escribir. Demasiado poco intelectuales para caer en el antiintelectualismo y demasiado conocedores del aislamiento que implica el provincianismo como para caer en la xenofobia, los "lagrimales" aportan otro aspecto de aquellos años que marcan la coda de los 60 a los 70, años que suelen pensarse —entre otras cosas, por ignorancia— exclusivamente desde la producción cultural de la capital.





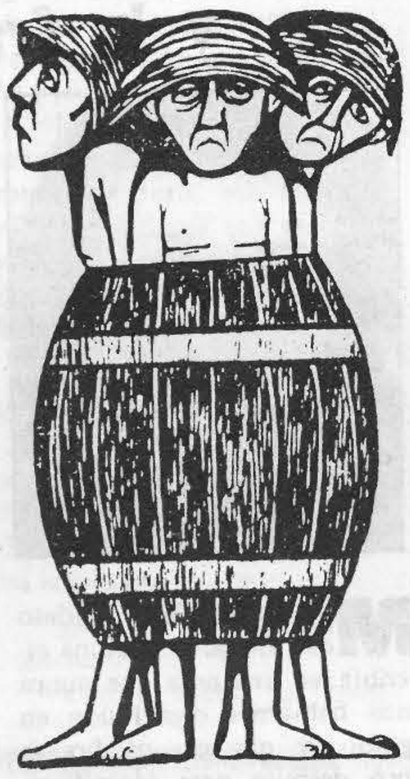
El gesto de "el lagrimal" es un verdadero ejercicio de esa independencia de Buenos Aires que otros reclaman como si esta independencia debiera serles dada —paradójicamente— desde la propia Buenos Aires. "El lagrimal" fraguó, de hecho, sus relaciones con América Latina y el mundo sin pasar por la metrópoli, de algún modo sin preocuparse por ella: en el caso de Montevideo, esto fue particularmente notorio: se hablaba de un eje Rosario-Montevideo, que fue real, y abonado además por una trama densa de relaciones personales con escritores y revistas uruguayas.

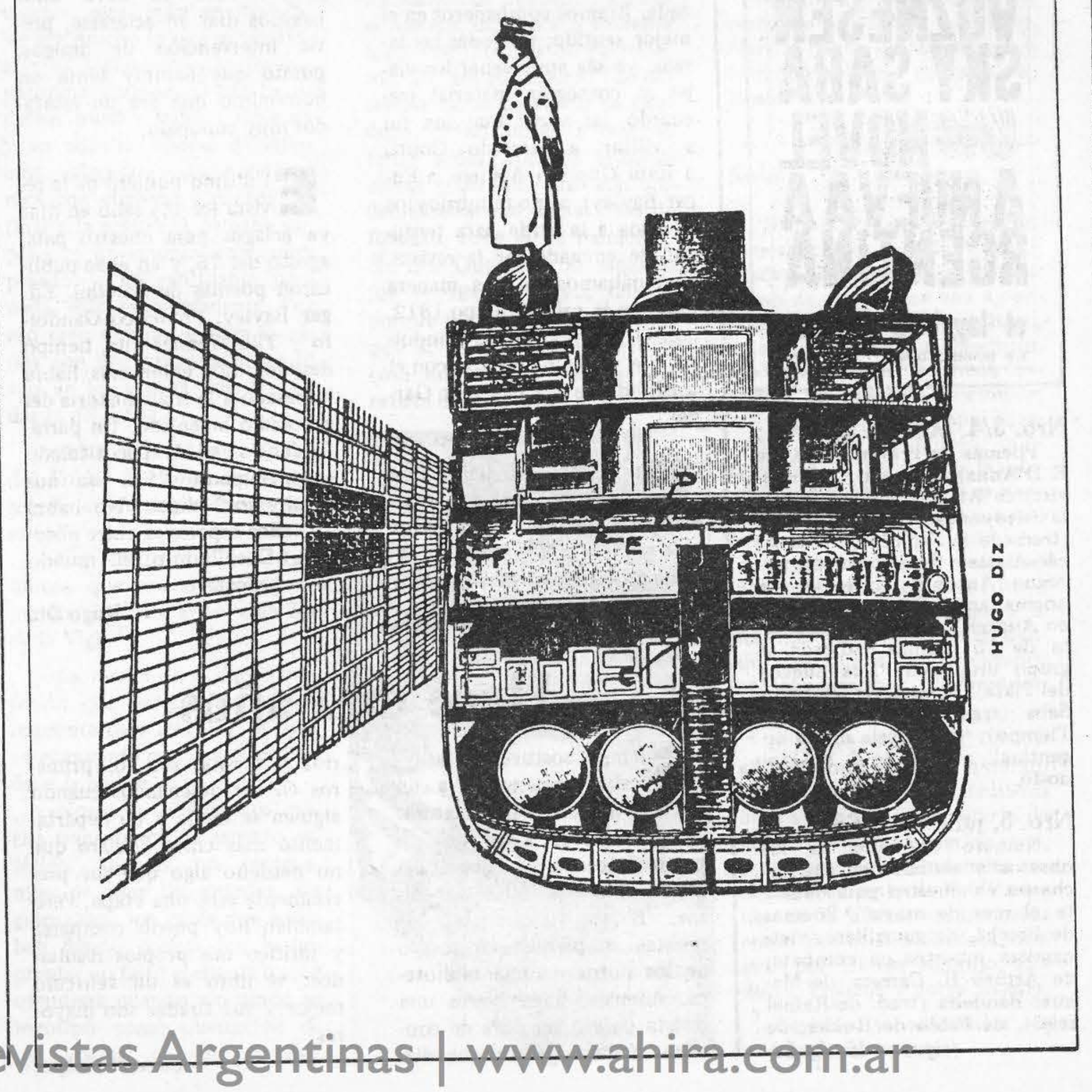
El trabajo de "el lagrimal" se prolongó, aun desaparecida la revista, en las ediciones de libros y plaquetas que nacieron con ella y la sobreviven hasta hoy. Libros y plaquetas delicadas, amorosamente hechas en la misma vieja imprenta de la calle Ocampo 1812, en las que puede leerse desde Juan L. Ortiz hasta Guillermo Boido, desde Yannis Ritsos hasta Jorge Ricardo Aulicino; libros y plaquetas, que muchas universidades norteamericanas o europeas guardan, junto a la colección completa de los catorce números de la revista en un apreciado lugar de consulta y referencia, y que ni la Universidad de Rosario, ni la del Litoral, ni la de Buenos Aires —por no hablar de la Biblioteca Nacional— se han tomado el trabajo de reunir.

En las páginas que siguen —hasta las 23— puede leerse el testimonio de los protagonistas de aquella incesante aventura que fue "El lagrimal", junto a una aproximación crítica a las modalidades de la revista y la poesía de sus hacedores. Las ilustraciones y viñetas de esta página y la 21 son de diversos números de "El lagrimal"; las fotos, salvo cuando se indica lo contrario, son actuales. Prepararon el *dossier* Martín Prieto y D. G. Hélder, con la colaboración de los demás miembros del Consejo de Redacción y edición final del director.

D. S.

1975





Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Indice

El siguiente índice de los catorce números de "el lagrimal..." refleja sólo las notas, poemas y traducciones principales; no consigna las notas bibliográficas, presentes en todos los números.

Nro. 1, abril de 1968:
Poemas de Vinicius de Moraes, de tres poetas estadounidenses de la generación del 50 (trad. de S. Wolpin), de W. B. Yeats (trad. y notas de E. D'Anna), del checoslovaco Juraj Simsa; cuentos de Bruno Schulz y de Juan Carlos Martini.

Nro. 2, julio de 1968:
Poemas de Blaise Cendrars (trad. de E. E. Gandolfo), de los poetas negros norteamericanos Hughes y Brown (trad. de E. D'Anna), del polaco Adam Wazyk, del alemán Karl Krolow y quince poemas de Juan L. Ortiz; un ensayo de Jorge Vázquez Rossi sobre David Viñas y la crítica argentina; cuento de Gombrowicz.

Nro. 3/4, octubre de 1968:
Poemas de Prévert (trad. de E. D'Anna), del sueco A. Lundkvist, de Alejandra Pizarnik, de la neoyorquina Emilie Glen (trad. de S. Wolpin), del escocés Alastair Reid (trad. del peruano Antonio Cisneros); un poema largo: OZA, del soviético Andrei Voznesenski; separata de 15 páginas dedicada al grupo uruguayo "Los huevos del Plata"; poemas de Umberto Saba (trad. y nota de César Tiempo); "La novela nueva argentina", ensayo de E. E. Gandolfo.

Nro. 5, julio de 1969:
Número dedicado "a los obreros y estudiantes que lucharon en nuestro país durante el mes de mayo". Poemas de Brecht, de guerrilleros vietnamitas muertos en combate, de Arturo H. Carrera, de Manuel Bandeira (trad. de Rafael Ielpi), de Pablo de Rokha, de

(sigue en la pág. 20)

Testimonios de "El lagrimal"

En estas dos páginas se reúnen los testimonios —especialmente escritos a pedido del "Diario de Poesía"— de algunos de los que conformaron el grupo que hacía la revista "el lagrimal trifurca", más un reportaje a Francisco Gandolfo quien, junto a su hijo Elvio, la codirigió en la primera etapa (entre 1968 y 1970); en las dos páginas siguientes, se despliega el testimonio de Elvio, director único —y tiránico, según se dice— de la segunda etapa, desde 1973 hasta la desaparición de la publicación, en 1976.

Francisco Gandolfo, con varios poetas jóvenes del Litoral, 1968

"El lagrimal", una experiencia del azar y la fraternidad

Me decía Martín Prieto que Eduardo D'Anna escribía en una nota que nunca nos habíamos constituido en *grupo*, y que esa palabra se usó después para identificarnos o denominarnos; es verdad. Creo que eso nunca se nos hubiera ocurrido porque en general solíamos reírnos de ciertos "grupos" que no hacían otra cosa que inventar "monstruos menores" para integrar el zoo de la literatura sacralizada. Eramos compañeros en el mejor sentido, en todas las tareas, ya sea aprovechar los viajes y conseguir material (recuerdo las veces que los fui a visitar a Haroldo Conti, a Raúl Gustavo Aguirre, a Edgar Bayley) como reunirnos los sábados a la tarde para terminar de encuadernar la revista. Empujábamos de una manera linda en la calle Ocampo 1812, con el familión de los Gandolfo, y el mate iba y venía con el trasfondo de Los Beatles o Gardel.

En la revista 5 había una página con una dedicatoria que decía así: "*Dedicamos este número a los obreros y estudiantes que lucharon en nuestro país en el mes de mayo*", con fecha julio-septiembre del 69, y sin duda que para todos nosotros había sido una conmoción bastante profunda aquella gesta popular llamada el "Rosariazo". En uno de esos días, en pleno fervor, yo hacía notas para un diario de esta ciudad y luego, ya casi entrada la noche nos encontramos con Sammy en la calle Córdoba y Entre Ríos (atestada de carros de asalto) para una reunión de "el lagrimal" cerca de la imprenta, en Moreno y 27 de Febrero, cita que no pudimos cumplir porque a la cuadra "nos levantaron" y con tan mala suerte que a mí me encuentran en los bolsillos dos cápsulas vacías de las que había tirado la represión, cápsulas de gases. Ni pudimos hablar; unos palos y al celular. Después aclaramos mi función periodística y me largan; cuando pregunto por Sammy me dicen que mi compañero se queda: *tiene algo muy gordo*. Esto ya llevó unos cuantos días en aclararse, previa intervención de amigos, puesto que Sammy tenía un homónimo que era un estafador muy conocido.

El último número de la revista (el 14) salió en días ya aciagos para nuestro país, agosto del 76, y en él se publicaron poemas de Pasolini, Edgar Bayley, Francisco Gandolfo y Tilo Wenner que, tiempo después, nos enteramos había ingresado a la triste historia del genocidio argentino. Un párrafo del poema de Tilo titulado sugestivamente "Un día nos reuniremos" dice: "No habrá invitados especiales entre nosotros. Decidiremos el mundo entre todos".

Hugo Diz

Hace diez años

Siempre sostuve que las revistas pertenecen a un circuito menor de la literatura: el que alberga a quienes no pueden acceder al libro, generalmente por falta de editor. Hasta físicamente, las revistas se pierden en medio de los libros de una biblioteca. Además, pocas veces una revista pasa a ser obra de consulta. Y no digamos que diarios y revistas son los primeros en ser desechados cuando alguien se muda a un departamento más chico. Aclaro que no desdeño algo que fue precisamente eso: una etapa. Pero también hoy puedo comparar y ratifico mis propios resultados: el libro es un vehículo mejor y sus tiradas son mayores.

Samuel Wolpin

"No eran más que una manga de berretas"

El grupo de "el lagrimal" era algo absolutamente atípico para aquella época, ya que no tenía ninguna de las características que fueron moda y furor por entonces como, por ejemplo, el constante uso del mal enseñado y peor aprendido "lenguaje psicoanalítico". Tampoco era un grupo muy politizado; no digo que estuvieran ajenos a la realidad sino que más bien tenían una suave coherencia de muertos de hambre o de tipos que tenían que trabajar como cualquiera y sin ganar dinero suficiente para algún pequeño lujo; gracias a Dios tampoco adherían a la teoría de las "Creaciones Grupales"(aquellas pesadillas mediante las cuales siete u ocho tipos eran capaces de discutir horas enteras "si era coherente o no poner una foto arriba o abajo"). Todos aportaban material y era Elvio (en general) quien decidía. El que más solía protestar era Hugo; pero sus más exasperadas objeciones consistían en poner una profunda cara de asco, mirar a Elvio teatralmente y decir modulando la voz: "Esto es una cagada"; acto seguido arrojaba el papel con desaire sobre alguna mesa y se alejaba con las manos en los bolsillos, moviendo negativamente la cabeza. D'Anna manifestaba su oposición abriendo desmesuradamente los ojos, levantando las cejas y acomodándose el cuello de la camisa (que siempre era muy colorida y con cuello tamaño "ala delta") tras lo cual esbozaba un gesto ambiguo que siempre terminaba con una mirada a la punta de sus zapatos; y Sammy, cuando se ponía histérico, pestañeaba.

Estas eran, en general, las manifestaciones de oposición que pude ver; era gracioso, porque eran conductas de "profesionales" y en realidad no eran más que una manga de berretas que ni siquiera estaban unidos por una gran amistad. En ningún momento tuve la impresión de que los uniera una amistad muy profunda; sólo los unía el trabajo común. En los únicos momentos en que podía percibirse algo de cariño entre ellos, era cuando quedaban insertos en alguna situación desopilante; recuerdo, por ejemplo, una oportunidad en que se había organizado una especie de espectáculo que consistía en leer poesías en público (aburridísimo); fue en una salita que se llamaba "Amigos del Arte" o algo así. Al final de dicha reunión salieron todos en bloque y fueron (fuimos) a un bar cercano a tomar cerveza y comer pizza. En la mitad de la comilona entran cuatro tipos fornidos (dos de ellos armados con unas fenomenales Ballester Molina que se encargaban de mostrar convenientemente); pensé, por un momento, que iba a presenciar cómo una horda de fascistas exterminaba de un plumazo a lo más granado de la futura poesía del litoral; pero por suerte no fue así, y mientras *todos*, absolutamente *todos* huíamos despavoridos saltando mesas, sillas, mozos, mostradores, uno de los matones se dedicó a reventar a patadas a una mina que estaba en la punta del bar. A esta altura del despelote, y cuando estábamos todos afuera (mirando a través del vidrio) alcanzamos a ver a Francisco que, arrastrándose por el suelo como el sargento Sanders, vuelve a la mesa en que estábamos sentados, recupera su paquete de cigarrillos, arrastrándose nuevamente sale a la calle, y mirándonos con gesto heroico dice "...y lo peor es que me quedan *dos*". Sólo cuando ocurrían cosas así afloraba una amistad suave, que se diluía casi de inmediato para reaparecer invariablemente con otra desopilancia.

Luis Alberto Sienrra

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

"Queríamos que por 'El lagrimal' pasara un poco el mundo"

Los primeros integrantes de "el lagrimal trifurca" fuimos los Gandolfo, Sammy Wolpin y yo, allá por marzo de 1968. Después intervino más gente, alguna se quedó en el grupo, otra pasó: Hugo Diz, Rubén Bianchi, Juan Carlos Martini, Luis Sienrra.

Pero solamente después de desaparecer la revista, en 1977, nos dimos cuenta que habíamos formado parte de un grupo. Casi en seguida Elvio se fue a vivir al Uruguay y nunca pudimos experimentar lo que hubiera resultado manejarse con esa nueva y en realidad no buscada conciencia del hecho.

La verdad es que sacamos la revista porque queríamos proporcionarnos a nosotros mismos una revista así. Si a la gente le gustaba, mejor. Hicimos la revista que nos hubiera gustado leer, si la hubiéramos encontrado en un quiosco o en una librería. Las que había por aquel entonces las leíamos, claro, pero estábamos un poco hartos de sus "posturas" de sus "compromisos", de sus editoriales profusos y sus datos biográficos y bibliográficos escasos. Eran revistas para gente que tenía sus propias contraseñas, su información especial, sus chismes propios, no eran para la gente en general.

Así que tratábamos de conseguir todo tipo de material y, si nos gustaba, lo sacábamos en la revista, con abundante información sobre el autor y, generalmente, sobre la fuente, tal como lo hacía "El corno emplumado" de México, que era nuestro modelo más querido por entonces.

Para levantar algo el criterio era que nos gustara. Si había divergencias, se discutía a muerte y después iba Elvio y publicaba lo que se le daba la gana. Nosotros lo putéabamos, claro, pero también nos reíamos. Lo llamábamos "el Amo" por aquel entonces.

Lo que seleccionábamos, si estaba en inglés o en francés, Sammy y yo lo traducíamos (Elvio aún no sabía hacerlo). Muchas cosas las conseguimos por Miguel Grinberg, que era amigo de Sammy, y tenía contactos *underground* por todos lados. Por aquel tiempo lo único auténticamente inédito era lo nuestro propio, o de alguien de la ciudad o de la provincia, y era muy escaso (teníamos el pudor de publicarnos de a uno por número, nunca más).

Pero la existencia de la revista llevó a que nos contactáramos con un montón de gente, que empezó a mandar cosas. Llevó también a generar una necesidad de opinar sobre aquello que nos tocaba especialmente, y así nos convertimos también en "opinantes". Pero tratábamos de hacerlo con sentido del humor: para nosotros, estar en "el lagrimal" era como estar en

un baile, en una joda, y había que divertirse, no decir lo que era importante, aunque tampoco se trataba de decir gansadas.

Lo cierto es que tratábamos de dejar que el material hablara por sí mismo, fuera lo que fuese. Me acuerdo que cuando murió Perón incluimos su foto en un número. Nos preguntaron entonces si eso quería decir que la revista era peronista: era tan absurdo, era como querer deducir que si Perón estaba en el mundo, el mundo era peronista; no, nosotros lo que queríamos era que por "el lagrimal" pasara un poco el mundo.

Fueron mis amigos de la revista los que me enseñaron a escribir sin pretensiones. Sus críticas eran tan despiadas que había que ser muy idiota para no darse cuenta que estaban sinceramente interesados en lo que uno hacía. Y eso pasaba porque estábamos en el mismo barco, y necesitaban que uno remara también, no que uno fuera un genio.

Además, creo que nos influyó mucho a todos el hecho de que los Gandolfo, además de poetas, fueran obreros gráficos. Había como una conciencia material de la cultura, bastante inconscientemente concebida por supuesto. Una vez me dice Elvio después de destrozarme un poema: "¿Sabés que pasa? Si yo escribo un poema malo y lo muestro, capaz que todos los que lo leen, porque son amigos o porque no saben, o porque no se dan cuenta, me dicen que el poema es bueno; pero si yo armo una página y la armo mal, la levanto y se me cae todo, y nadie, por más amigo que sea, puede decir que hice bien el trabajo".

Ahora todo eso ha pasado, y es lógico, porque era una época, una etapa de la vida. Pero sé que nos ha quedado a todos, en lo que escribimos, como un aire de familia. Y bueno, "bienhaya el que a los suyos se parece", como le gustaba decir al general Mansilla.

Eduardo D'Anna

Reportaje a Francisco F. Gandolfo

¿Cómo surge la idea de publicar una revista de poesía?

—Bueno, Elvio (Gandolfo) fue el de la idea de la revista. El ya había sacado una revista antes que se iba a llamar "La trompeta rosarina" y que gracias a mi consejo se llamó sólo "La trompeta". Nosotros teníamos una imprenta donde hacíamos trabajos comerciales, lo que por cierto facilitaba las cosas. El primer número lo "paramos"[1] todo a mano, porque era casi todo poesía; por otra parte era la forma en que trabajábamos habitualmente. El linotipo, para trabajos más largos, había que encargarlo. Recuerdo que la hacíamos de noche, después del trabajo.

—¿Cuántos ejemplares tiró el primer número?

—No recuerdo si quinientos o setecientos; en todo caso nunca sacamos más de setecientos.

—¿Y qué repercusión tuvo?

—La respuesta fue inmediata; no en forma masiva, claro, pero entre la gente de letras y el medio intelectual en general, fue muy bien recibida. Y empezó el contacto con otras revistas, el canje. Tuvimos una relación muy efusiva con la revista "Los huevos del plata", de Uruguay, a quienes les dedicamos una separata (Nro. 3/4).

—¿Cómo era la distribución?

—La distribución siempre es una cosa atroz; echamos mano a una distribuidora, "Tres Américas", pero no pasaba nada; por ahí la dejaban en algunos quioscos y en algunas librerías que vendían poesía; no era mucho lo que se vendía, a veces llegábamos y la librería ya había cerrado. O nos liquidaban mucho tiempo después y en aquellas épocas de inflación galopante, nos quedábamos con chaucha y palitos. Al final a la revista la pateaba yo, pero es un trabajo muy, muy pesado y no redituable para nada; esto es permanente. Por eso creo que las revistas literarias son un corazonada; yo lo veo en los muchachos de "La danza del ratón".

—¿Nunca obtuvieron apoyo del Fondo Nacional de las Artes, de la Municipalidad de Rosario?

—No, felizmente no. Los únicos que nos daban alguna manito con un aviso eran los de la Vigil.[2]

—La marca de la doble profesión que ustedes tenían, de imprenteros y editores, se nota en el cuidado con que está diseñada la revista.

—Nosotros le dábamos mucha importancia al aspecto estético. Además, nos tentábamos de usar las guardas, las guirnaldas, los clisés que andaban dando vueltas por la imprenta; no faltó el cliente que se ofendiera cuando vio usado su logotipo como ilustración de un poema o una narración.

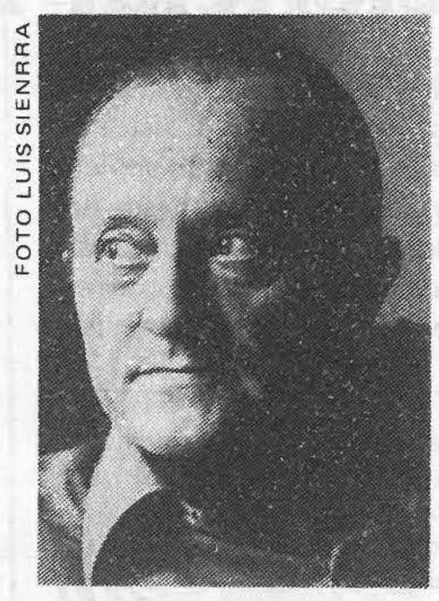


FOTO LUIS SIENRRA

—¿Cómo eran las reuniones de consejo de redacción, quiénes decidían lo que se publicaba y lo que no?

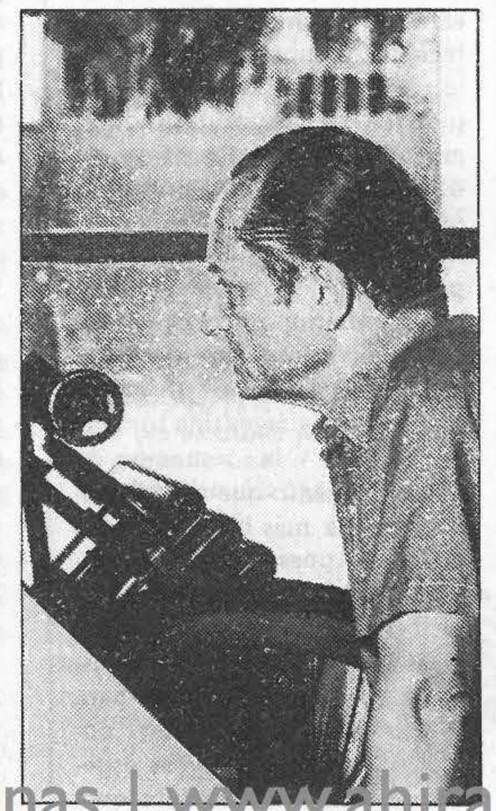
—Las reuniones de consejo eran muy informales; pero éramos muy duros con nosotros mismos; si había que rechazar un trabajo, por más que fuera de uno de nosotros, se rechazaba igual.

—¿Cómo se movían como grupo?

—Nunca fuimos un grupo cerrado; todo lo que nos llegara vitalmente se publicaba, viniera de donde viniese, más allá de las ideologías.

—¿Por qué dejó de salir "el lagrimal"?

—Bueno, aparte del corte que se produce entre el 70 y el 73 porque Elvio estaba en Montevideo y a mí se me hacía imposible hacerlo por las exigencias inmediatas de la familia, la revista dejó de salir definitivamente en 1976. Hubo controles, estábamos al filo de la navaja, justamente por esa amplitud de la que hablaba antes habíamos publicado a todo el mundo, incluso a la extrema izquierda, poemas de guerrilleros. Un amigo nuestro fue detenido en la provincia de Córdoba, le alianaron la casa; él tenía todas nuestras publicaciones y un libro mío con una dedicatoria que decía: "Desde Rosario, cuna de la bandera y del Che Guevara". El material fue confiscado y yo, tal vez porque puse antes a la bandera que al Che, me salvé. Pero la cosa estaba muy pesada y la revista dejó de salir.



—Al desaparecer la revista, ustedes siguieron trabajando como editorial de libros de poesía.

—Al mismo tiempo que empezó a salir la revista, comenzó a salir la colección "El búho encantado", donde aparecieron libros nuestros, el largo poema "La ventana" de Yannis Ritsos en traducción de Juan L. Ortiz, libros del joven rosarino Rafael Bielsa, y otros. Esa colección no se ha detenido nunca; por otra parte, en el intervalo en que la revista no salió publicamos una serie de plaquetas, y otra serie nueva comenzó a salir al cerrar "el lagrimal" en el 76. Lo más nuevo como colección es la Colección Cuaderno, donde en los últimos años aparecieron libros de Guillermo Boido, Jorge Ricardo Aulicino y Santiago Kovadloff.

—Finalmente, ¿qué reflexión le merece esta experiencia como director de la revista, como codirector, como editor, luego de casi veinte años en la profesión?

—Es algo que me vino muy bien para mi experiencia poética. Estaba en un ambiente saturado intelectual y poéticamente, lo que enriquecía permanentemente, en la relación con el grupo y con los demás, con la gente de "La Cachimba", de Jorge Isaías, con la gente de "La Ventana", de Calgaro,[3] con toda la gente de poesía que estaba más o menos en la onda nuestra. Todo esto favoreció mi continuidad poética en mis cinco libros.

(Fragmento de un reportaje realizado por Daniel G. Hélder, Martín Prieto y Daniel Samoilovich en el mes de junio, en Rosario.)

Notas

[1] "Parar a mano" es reunir manualmente en una caja de madera, letra por letra, las matrices de plomo que van a conformar un texto. La linotipo, que luego menciona Gandolfo, realizaba ese trabajo mecánicamente. En cuanto a los dibujos, de los originales en papel se sacaban clisés de plomo, muy costosos, lo que explica la referencia que más adelante se hace a ellos. La composición manual era un método anticuado aunque preciso para componer poemas, ya en el momento a que se refiere; en cuanto a la linotipo y los clisés, están siendo absolutamente desplazados actualmente por la impresión offset.

[2] Biblioteca Popular C. C. Vigil; funcionó en Rosario durante los años sesenta y mediados de los setenta. El secretario de la biblioteca era Federico Duri, y una de sus dependencias era el Departamento de Publicaciones de la biblioteca, conocida como Editorial Biblioteca, dirigida por Rubén Naranjo, Rodolfo Vinacua y Jorge Riestra.

[3] Revistas y editoriales de poesía de Rosario.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Conciencia, inconciencia y lluvia

"Si Victor Sklovsky opinaba que el arte es romper el automatismo de la percepción, la confección material, física de cada número de 'el lagrimal' significó sin que yo lo supiera romper el automatismo de mi profesión. Porque desde hacía seis años yo era tipógrafo de obra, lo cual significaba armar interminablemente cuadriculados de facturas, membretes de tiendas y pizzerías; frente a eso, armar la revista era un verdadera fiesta."

por Elvio E. Gandolfo

En el momento de aparecer una revista, lo quiera o no, recorta zonas, formas, adhesiones y rechazos. Vista a la distancia, ya terminada, revela a su vez decisiones o funciones de las que uno no era consciente en ese momento.

Yo lo que quería era una revista suculenta, compacta, divertida, que expusiera lo que a mí y algunos amigos —incluido mi padre— nos interesaba leer y no encontrábamos en las ya existentes. La pequeña nota inicial del primer número, incluida en algún otro sitio de este dossier, formulaba con cierta ingenuidad lo que queríamos. Poco a poco nos habíamos ido conociendo quienes compartíamos un buen trecho de trabajo juntos: a D'Anna lo había conocido a través de la revista "Cronopio", a Wolpin porque era el distribuidor de "Eco Contemporáneo" en Rosario, a Diz a través de D'Anna. Sin saberlo, cada uno se había ido preparando a su vez para la tarea: mi viejo, con colaboración muscular de mi parte, había renunciado para siempre a la época barroca y gongorina de su poesía; en una noche de primavera rompimos juntos resmas enteras de sonetos, de cantos a la Virgen o a diversos personajes de la mitología griega. Para tal decisión habían influido las lecturas que íbamos realizando juntos: Kafka a través de Orson Welles, los poetas chilenos y brasileños, etcétera. Como ejemplo de este estilo anterior, recuerdo un verso: "Siringa de los céfiros alados..."

D'Anna tragaba toneladas de libros de todo tipo en dos o tres idiomas. Wolpin nos acercaba poetas yanquis y/o búlgaros o servocroatas, aparecidos en toda una prensa marginal que recién empezábamos a conocer, y en la que nos iban prendiendo los beatniks, Cardenal, Parra, el español Arrabal, los yanquis William Carlos Williams o Paul Blackburn. Hugo Diz iba poniendo en entredicho "el amor dejado en las esquinas" y puliendo su fabuloso poder de ironía y agresividad para todo lo que no fuera lo que *nosotros* estábamos encarando (y que Dios se lo conserve, como dirían las viejas).

Por mi parte ya desde la adolescencia era un maniático compilador de "antologías" mecanografiadas con textos —fundamentalmente poéticos— extraídos de todo lo que cayera en mis manos, más tarde prolijamente encuadernadas en el germen de imprenta que mi viejo había empezado a construir robándole tiempo a sus ocho o diez horas de trabajo diario como tipógrafo.

La conciencia I

Grosso modo las decisiones conscientes tomadas a fines del '67 y principios del '68 eran: a) hacer una revista con mucho material; b) tomar como modelos a evitar "El escarabajo de oro", "Sur" y "Setecientosmonos", porque eran lo ya hecho; c) centrarse sobre todo en la poesía; d) traducir mucho y difundir los poetas de otros países latinoamericanos que estaban en nuestra misma línea; e) etcétera (con el tiempo, uno olvida prolijamente algunas decisiones conscientes).

¿Qué era nuestra línea? Había, recuerdo, un cierto rechazo a la poesía argentina tomada en bloque, y la sensación de que el alimento que necesitábamos estaba más bien por el lado de las poesías brasileña, nicaragüense y chilena. A la primera la veíamos exangüe, a las otras llenas de recovecos y sorpresas, de soluciones para lo que queríamos expresar nosotros, rodeados por esa especie de pampa de cemento que, en el aspecto cultural, solía ser Rosario. Sólo más tarde, el propio trabajo de hacer la revista nos hizo redescubrir la poesía argentina, incluso la rosarina (Aldana, Frutero, Peirano).

En el límite mismo de lo consciente y lo inconsciente, creo que a pesar de que decíamos regirnos sólo por la calidad ("¿qué entendés vos por calidad?" preguntaría un inefable asambleísta estudiantil o polemista de boliche), la elección de los textos incluso no poéticos iba dibujando algo que con el tiempo (ya a fines de la segunda época), para entendernos, mi viejo y yo denominábamos "el espíritu del lagrimal". En ese sentido yo mencionaría por ejemplo los cuentos de Schulz que publicamos y donde el interés de un Demiurgo se desplazaba de lo magno a la bagatela, a lo vulgar y ordinario, a "la materia en tanto que tal, por lo que tiene de velludo y poroso; por su consistencia mística" (habría que hacer un relevamiento del materialismo narrativo y poético aparecido en los textos de litoraleños como Juan José Saer, Jorge Riestra, Juan Carlos Martini, mis propios relatos). O el cuento de Gombrowicz, y sobre todo la nota que lo acompañaba, donde el polaco ajedrecista, al igual que varios de nosotros, declaraba sentirse más atraído por lo bajo que por lo alto, por la oscuridad de Retiro que por las luces de París.

Esa referencia me abre a la zona del recuerdo, que sería infinita: los viajes muertos de frío, sentados sobre los paquetes de revistas, que hacíamos con mi hermano Sergio a distribuir cada número; el odio ante los libreros que nos descontaban más del treinta por ciento o nos devolvían ejemplares hechos trizas o nos hacían ir a cobrar tres o cuatro veces o lisa y llanamente nos sacaban a patadas o a carcajadas ante la propuesta de dejar en consignación "una revista de poesía"; la captación de Buenos Aires como un lugar agresivo e incómodo; la consiguiente visión de la estación del Ferrocarril Mitre en Retiro como un sitio amable, una salida de ese laberinto de edificios, kioscos, micros: bastaba subirse al tren de las siete de la tarde para verlo en cambio como un paisaje móvil con secreta carga poética, y después recibir el alivio de la pampa extendiéndose en nubes, árboles a lo lejos, surcos que parecían los pies larguísimos de un ser que caminaba o corría con el cuerpo pequeñísimo pegado al horizonte.

FOTO PANTA ASTIAZARAN

Elvio Gandolfo, en una mesa del célebre café Sorocabana, de Montevideo, un sábado al mediodía

El inconsciente

Vista desde ahora, la revista creo que cumplió en mi caso un papel del que en ese entonces no fui consciente. Si Victor Sklovski opinaba que el arte es romper el automatismo de la percepción, la confección material, física de cada número significó sin que yo lo supiera romper el automatismo de mi profesión. Porque desde hacía seis años yo era tipógrafo de obra, lo cual significa armar interminablemente cuadriculados de facturas, membretes de tiendas y pizzerías, tarjetitas de cumpleaños o de comunión, volantas de supermercados y zapaterías. Textos que en cualquier taller, y sobre todo en uno chico como el nuestro, se repiten como las estaciones, una y otra vez.

Frente a eso, armar la revista era una verdadera fiesta: primero por tratarse de textos que estaban en los antípodas de los otros, segundo porque la forma misma de cada página se iba definiendo sobre la marcha, tratando a su vez de que fuera coherente con el resto del número. Allí aparecían incluso los equilibrios económicos: gran parte de los clisés empleados eran parte del arsenal de la imprenta en su parte comercial. El color de un logotipo, desprendido de su función de marca; las botellas del aviso de un depósito de chatarra, que adquirían funcionalidad estética para encabezar una sección; los clisés heredados a su vez de revistas anteriores (los monitos aullantes de "Setecientosmonos"); algún clisé mohoso rescatado de una imprenta en fundición (la tapa críptica del número 7).

Muchas veces la resolución incluso textual de algo se me presentaba en el momento mismo de armarlo: muchos de los chistes aparecidos en los avisos ("Mitos - Cómprelo - No se agota"; el aviso de *La cachimba* donde Jorge Isaías se convirtió en Gustavo Adolfo Isaías y Guillermo Colussi en Rainer María Colussi, "puazo" por las tendencias románticas que los vates compañeros de ruta habían mostrado en sendas fotos "trascendentales") eran resueltos en el momento mismo de "parar" los delgados trozos de aleación de plomo con que se armaban muchas zonas de la revista, en una artesanía que descartaba incluso el linotipo por ahorro. (En ese sentido nos ha quedado grabado en las puntas mismas de los dedos —a mi viejo, a mi hermano y a mí— la composición a mano íntegra de *Oza*, un extensísimo poema de Voznesenski.)

La conciencia II

Después del hiato de un par de años en los que viví y me casé en Uruguay, al encarar la segunda época de la revista hubo otras decisiones conscientes. De revista de poesía, *el lagrimal* (después de entregar el secreto de su nombre en el último número de la primera época: un par de versos de Vallejo) se transformaría en revista a secas. No habría más traducciones: el material sería básicamente latinoamericano. Más ensayo, más notas, más opinión, más narrativa. Un cuadernillo plástico por número, con un dibujante o pintor (que fueron Fontanarrosa, Carlos Méndez, Carol Moyá, Fati, Crist). Una sección final llamada *Cuaderno*, especie de ágil selección de todo y todas las cosas, donde apareciera el indefinible "espíritu del lagri-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mal", en el que tenía mucho que ver el sentido del humor.

También hubo que reflotar una vez más el "canje", una tarea ciclópea que significaba despachar en cada número entre 100 y 150 ejemplares por correo, a todos los puntos del globo, incluyendo todas las revistas que conocíamos y amigos o conocidos de Bélgica, Nicaragua, México, Finlandia. Eso realimentaría a su vez el momento mágico que representaba siempre la llegada del cartero, con suculentos números de "El cuento" de México o "Los huevos del Plata" de Uruguay, larguísimas cartas de Federico Undiano, una tarjeta breve de Grinberg o Di Benedetto, originales de Conti o Leónidas Lamborghini, cientos de espantosos primeros libros de poemas, cartas de Levrero, nota un tanto retobada de Carlos Lohlé preguntándonos de dónde habíamos sacado los originales de Emar que pensábamos publicar en un librito, pedidos de precio por números anteriores de universidades norteamericanas. El mundo ancho y ajeno volcándose en Ocampo 1812, en plena pampa de cemento.

A esa altura yo ya había convertido en convicción la intuición previa del primer número: cuando Sammy me planteó que iba a ser muy difícil llenar las 64 páginas, le contesté "material no va a faltar nunca". Para eso bastaba saber que la realidad nos rodeaba y no a la inversa (recortar un trozo pequeño y "dominarlo" a través de una serie de principios, de la creación de un grupo definido, etc.): desde esa realidad, con sólo estar abiertos a ella, se volcaría todo lo que necesitábamos.

Menos el apoyo económico, desde luego. Los catorce números fueron posibles gracias a contar con el taller propio para imprimirlos, y al generoso aporte de unos pocos avisadores fijos (la Biblioteca Vigil, la empresa constructora Bauen, la librería Signos de Juan Carlos Martini, la librería Aries de Rubén Sevlever, y por una vez La casa de la Calle Mayor, un ambiente delirante construido por Carlitos Schorck en un sótano grande como una estancia, en la calle Mitre, lleno de paredes y sábanas blancas y algunas prendas de color). Ni un solo peso oficial en los ocho años, aunque hicimos más de un esfuerzo en esa dirección.

La historia secreta

Aun sin haber releído lo anterior, sé que se escapa lógicamente lo más interesante, y tal vez lo esencial. Toda revista tiene su historia secreta, con situaciones dignas de un folletín. ¿Debería contar la Batalla contra los Trotzkos, el Verdadero Motivo de las Páginas Tachadas en Negro el número 14, el Caso del Hermano Secuestrado? De ninguna manera: de ese modo la historia dejaría de ser secreta.

Sí mencionar en cambio la atmósfera riquísima de esos años, el intercambio no sólo de textos sino también de cuerpos a través de cientos y miles de kilómetros: Mario Levrero, el finés Matti Rossi, y un peruano de cuyo nombre quiero acordarme y no lo logro (que aparecía cual Rey Mago a vendernos decenas de ejemplares en las universidades de Rosario, una vez al año) pasaron por Rosario en períodos desparejos, atraídos por el secreto encanto de la ciudad al principio, expulsados al fin por su también secreto poder de rechazo.

Y en otros puntos gente que nos apoyaba, nos escribía, nos criticaba, *existía* en el más pleno sentido del término. Ya he visto que Hugo Diz recuerda a algunos de ellos en su nota; Santoro; Conti, el viejo Tilo Wenner, cuyos libros de vidrio de auténtico surrealista aún atesoramos, son nombres y personas a los que ya nunca conoceré personalmente (sólo fui a ver a Conti en una charla que dio en la Facultad de Filosofía y Letras, años antes de sacar la revista). Relacionada con ellos, una aclaración: no me arrepiento de ninguno de los cambios de tono que tuvo la revista: en especial ese número 9 inicial de la segunda época, que despertó escozores en muchos de nuestros lectores, con sus poetas guerrilleros, sus notas contra la manipulación de los medios de comunicación o su "cañazo" a Manuel Puig. La realidad que nos rodeaba se había politizado en el sentido más común del término (porque para varios de nosotros política era sencillamente lo que ocurre, y no una actividad especializada, por lo tanto todos los números que hicimos fueron políticos) y la revista se politizó.

Cuando murió Perón quisimos reflejar el dolor popular que habíamos palpado en decenas de altares improvisados a lo largo del Bulevar Oroño, y en las imágenes de quienes seguían el ferétro cubriéndose con arpilleras bajo la llovizna. No se podía gastar en nuevos clisés, gracias al Rodrigazo, de modo que la única solución era birlar una chapa del diario donde trabajaba Huguito, y cuando la chapa llegó era un rostro de Perón grande como una casa. Así que el mensaje hubo que pasarlo a la línea del pie ("Y cuando el pueblo se decide a la lucha, suele ser invencible") que cambiaba el tono y la entonación, pero que significaba una respuesta, una relación con algo grande que había pasado ante la revista, y ante lo cual la revista respondía *como podía*, tanto ideológica como materialmente.

Final lluvioso

Para terminar quiero transcribir un poema que escribí en 1980 en Piriápolis, cuando hacía años que había dejado de ser tipógrafo y director de la revista, mientras mi viejo continuaba editando exquisitas plaquetas y libros. Es un poco un saludo a Hugo, a Eduardo, a Sammy, a Luis, a Fernando Molina, a los dos Víctor, a la inefable Angélica, a Graciela Trevisan (¡inolvidable departamento céntrico de muchachas estudiantes y laburantes, llegadas de tanto sitio chico del interior!), a Juan Carlos, a Clemente Padín, a Jorge —o Mario—, a Carlos Grippo y tantos otros que pusieron talento, nervios y músculos para fabricar aquellos catorce números.

El poema, en el que he eliminado división por versos y estrofas, para mejor lectura en este sitio, se llama

El día de la lluvia

Eduardo había escrito: "hembra cultural, antropológica". Nos burlamos de él.

Llovía.

Afuera esperaban diversas diligencias, compromisos postergados por el agua. Le preguntábamos a Eduardo qué era una hembra antropológica.

Seguía lloviendo.

Los sonidos de la calle eran un solo sonido mojado. En la mesa había pocillos, cenizas terminadas.

Llovía en la calle.

Eduardo intentaba defender su "sentido del lenguaje", la burla corría liviana y fresca como el agua sobre los vidrios, alguien pedía otro café.

Sin cesar llovía.

Entraba una mujer enfundada en plástico violeta. Al sacarse el piloto hacíamos un silencio respetuoso: se lo sacaba para nosotros.

Afuera llovía sobre los techos, las gotas abrían surcos en el agua del río, llovía sobre los campo y las islas, lejos del bar, lejos del piloto violeta.

Una mansa lluvia corría por todos los vidrios y bañaba en un barrio el rostro de una mujer sonriente con los ojos cerrados, dejándose mojar en la puerta de su casa, lejos de la hoja de papel sobre la mesa del bar donde Eduardo había escrito "antropológica", "cultural" y sobre todo "hembra".

Llovía y llovía lejos y cerca de nosotros.

Como se ve, el poema expresa ante todo que en Rosario llueve (o llovía) mucho. Y que ante esa lluvia se acentuaba la sensación de estar compartiendo algo para quienes hacíamos la revista, no a través de comentarios o reuniones *ad hoc*, sino en el libre juego combinatorio de las calles, en el encontrarnos de pronto en el centro, haciendo un pequeño campamento en medio de tareas cotidianas. O sorprendiendo al otro con alguna actitud insólita, muy dentro del "espíritu del lagrimal".

Como las altas horas de la noche en que Hugo llamó a la puerta de lata de mi departamento de la calle Corrientes. Abrí y me entregó una pizza caliente, sosteniendo la caja del hilo.

—Tomá.

—Fabuloso, pasá, pasá.

—No, no es para vos. Mañana nos vemos.

Y se perdió en la noche.

Montevideo, 30 de julio de 1986.

Antología personal

Hubo algunos textos de la revista que, a despecho de su extensión o importancia real, se me quedaron pegados siempre a la memoria, por su ritmo y/o significado. Estos son algunos de los textos que forman mi antología.

E. E. G.

"Revisionismo": *No siempre. / Porque, / por ejemplo, / en Macao, / el opio es el opio del pueblo.* **Roque Dalton** (Nro. 6 pág. 7)

"Odontogénesis": *El espermatozoide, al penetrar en el óvulo, genera el diente. Este se multiplica varias veces por dos (uno, dos, cuatro, ocho, dieciséis, treinta y dos, sesenta y cuatro, etc.) formando así la dentadura postiza. De las enervaciones dentarias surge el cerebro, los ojos, el pelo, la nuca, y el sistema neuro-vegetativo. En esta etapa el feto abandona su sueño atávico y adquiere la perspicacia.* **Dr. Lavalleja Bartleby** (Nro. 10 pág. 68)

"Ignorancia": *Nadie sabe cuándo nos volveremos a encontrar / Nadie sabe quién morirá cuándo // Nadie sabe cómo vendrá el cáncer / O de dónde conseguir dinero // Ninguno sabe qué "línea" se sigue arriba / Ninguno sabe por qué // Nadie sabe más de lo que se muestra / Nos estamos acostumbrando a no saber // Cómo será exactamente el día del Juicio Final / Quién podrá decir a qué volveremos? // Nada se sabe / Retorna al canto.* **Adam Wazyk** (Nro. 2 pág. 8)

"Donald y Lulú": *"Con Rulfo nos encontramos también en un congreso de escritores en Chile hace cinco o seis años. El congreso era todo político. No tenía jodida cosa que ver con la literatura. Yo decía: '¿Por qué no fundamos un sindicato de escritores para defendernos de todos los hijos de puta de los editores?'. Pero no me hacían ningún caso. Se largaron una interminable parrafrasada sobre la influencia de USA por medio de las tiras cómicas. Y como ya me tenían podrido, medio dormido a base de cómo el Pato Donald era un símbolo de USA, dije: 'Bueno, estoy de acuerdo en firmar esto, siempre que sea excluida de la condena la pequeña Lulú'."* **Juan Carlos Onetti** (Nro. 12 pág. 64)

"Poema 1": *El abismo de tus ojos / es algo /que empezó a pudrirme.* **"Poema 5"**: *Hoy me afeité / el bigote / del que estaba / tan orgulloso / Nadie / me dijo nada / ni se dieron cuenta / que lo tuve.* **Eduardo Brams** (Nro. 14 pág. 53)

"Paisaje": *La tarde en los ojos del viejo mŭere lentamente, / aniñada, / domesticada, / llena de barcos del sur y de playas vacías, / de bodegones olor a alcohol y grandes pescados, / de una sola mujer cubriendo el horizonte. // Y él sigue ahí, sin pestañear, dispuesto siempre a / indicarle a un forastero perdido, dónde queda la calle / que habitan las putas.* **Víctor Miguel Pesce** (Nro. 13, pág. 61)

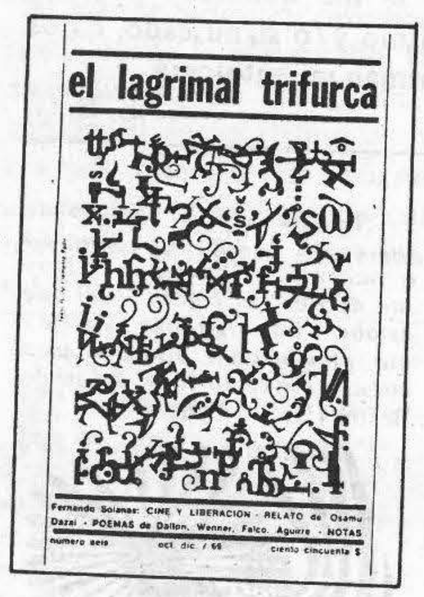
"Las manos que saludaran el día": *Para los condenados a vivir todo se pierde nada se transforma // Iba a decirte: no quiero amar, quiero ser el amor. Besemos sin embargo lo que haya sido tocado por el amor. // Me han legado cosas que recordar, cosas que olvidar —con igual furia—, pero no quiero doblegar la memoria sino para el amor para la muerte por amor. // Mi melancolía está puesta hacia aquello que no conocemos. No te digo: ¿recuerdas? Nadie nos mienta —que el pasado sea sólo conciencia, algo desconocido a menos que lo golpeemos con toda nuestra furia. // Yo era ocioso, era lento. Quizá por eso amé la vida que pasaba a mi alrededor. Cuando abría los ojos, las cosas se entornaban, los ruidos venían hacia mí y se convertían en palabras, le gente venía hacia mí y la palabra amor se convertía en todas las palabras. // Yo no quise amar, quise ser el amor.* **Gianni Sicardi** (Nro. 6 pág. 8)

"Despedida": *Vosotros lo sabéis mejor que yo. / Los versos se parecen a las pompas / de jabón. Unos suben y otros no.* **Umberto Saba** (Nro. 3/4 pág. 65)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

(viene de la pág. 16)

E. E. Cummings (trad. de Octavio Paz); separata dedicada al poeta uruguayo Humberto Megget con texto crítico de Mario Benedetti; "La novela nueva argentina", segunda entrega.



Nro. 6, octubre de 1969:
Poemas de Roque Dalton, Raúl Gustavo Aguirre; reportaje sobre cine y liberación a Fernando Solanas; un cuento del japonés Osamu Dazai.

Nro. 7, mayo de 1970:
Poemas de cinco poetas peruanos, de Ferlinghetti (trad. de E. D'Anna), de Gregory Corso (trad. de E. D'Anna), del inglés Rudolf Sauter; un cuento de Jacques Sternberg; humor gráfico de Yorko.

Nro 8, noviembre de1970:
Poemas de Mahfud Massis, de Leónidas Lamborghini, de Jacques Mahoney (trad. de S. Wolpin); cuentos de Alfred Bester y de Francisco Gandolfo; reportaje a Aimé Cesaire sobre poesía, revolución y negritud.

Nro. 9, octubre de 1973:
Poemas del guerrillero sandinista Leonel Rugama; "Medios masivos e ideología imperialista", ensayo de Leonardo Acosta, primera parte; textos cortos de Neruda y Salvador Allende; análisis de textos de Manuel Puig, Lewis Carroll, Felisberto Hernández, Osvaldo Soriano, Enrique Medina; dibujos de Fontanarrosa.

(sigue en la pág. 22)

Bibliográficas y traducciones en el proyecto de "El lagrimal"

Quizás más aún que la selección del material propio, las traducciones y bibliográficas son un lugar privilegiado para observar cómo "El lagrimal trifurca" llevó adelante su proyecto y se conformó como grupo. En esta página se analizan esas alternativas, mientras que en la de enfrente se reproducen algunas críticas y una traducción, adoptando para esa reproducción un estilo gráfico que evoca la presentación de "El lagrimal...".

Bibliográficas

El proyecto de una revista no es el mismo que tiene un escritor con respecto de su propia obra. En el primer caso, la suma de individualidades pareciera diluir las marcas del proyecto estrictamente creador que nada tiene que ver con gustos personales, inserción en una estética determinada, en una época, en una calibrada suma de "apologías y rechazos", al decir de Sabato, o de "críticas y homenajes", al decir de Diz. El proyecto de una revista o de un grupo es, en todo caso, un proyecto plural en el que hay que contabilizar desvíos, escritos de colaboradores esporádicos, enfrentamientos entre los propios integrantes del grupo sobre un punto determinado o varios, reflejos desarticulados ante el inminente cierre de un número, arbitrariedades y azar.

Para leer las formulaciones explícitas del proyecto de "el lagrimal" conviene remitirse a la nota de los directores con que se abre el número 1:

> "El lagrimal trifurca *es una publicación trimestral en la que trataremos de mostrar el esfuerzo solidario y vital que vienen realizando los poetas, escritores y artistas de nuestro continente y del mundo por la literatura al servicio de la vida, la palabra como conocimiento totalizador y elemento renovador y dinámico.*"

Para leer, en cambio, los logros y los fracasos de ese proyecto, se nos ocurre legítimo remitirnos a sus bibliográficas. Espacio donde la revista desatiende sus tareas más habituales de producción (selección de material propio o ajeno, temas a tratar, color de tapa, precio de suscripción e inevitables peleas de consumo interno) para dedicarse a un trabajo tan productivo como ingrato: hablar de los otros.

Las bibliográficas de "el lagrimal" aparecen, como en casi todas las revistas, al final. En algunos números la sección (permanente) lleva el título de "Libros", seguido por el de "Revistas", y en otros, meramente, "Bibliográficas"; en un tercer caso, la sección "Cuaderno" agrupa las bibliográficas con citas, pequeños reportajes o curiosidades varias.

El caso de las revistas que se consignan (publicadas contemporáneamente a "el lagrimal") es interesante: por un lado, el trabajo sobre casi todas las publicaciones habla de un respeto (de un afecto) por el género que se evidencia también en la publicidad (seguramente gratuita, seguramente solidaria, seguramente canje) que se publicaba en la última página. Se podía hablar bien de una revista, hablar mal. Pero de todos modos se la recomendaba, se daba cuenta de su existencia; se comprendía el esfuerzo (por propio) de llevar adelante una empresa tal ("una corazonada" diría Francisco Gandolfo años después) y se lo alentaba. Pero también se tomaba partido: del lado de los "buenos" estaba, sobre todo, "El corno emplumado" ("...sigue siendo, por su calidad gráfica y su contenido, una de las mejores revistas poéticas del continente" ELT N° 1) y también "Los huevos del Plata" a quienes dedican una separata de 15 páginas en el N° 3/4 y un conmovido adiós de Elvio Gandolfo ("El largo adiós" ELT N° 6). Con los disensos eran claros como con los consensos: "El cuento de Alba Valleta podría haber sido escrito por cualquiera de los colaboradores de "El escarabajo" en cualquier época de la revista, ya que no renueva en un milímetro la cansina anécdota de infancia frustrada, con conflicto de personalidades y final nostálgico que caracteriza a casi toda la producción del grupo" (Elvio Gandolfo sobre "El escarabajo de oro" N° 36/37, ELT N° 2).

En el N° 6, con el largo adiós a "Los huevos del Plata", "el lagrimal" finaliza también con las críticas de revistas. El caso es llamativo y sus razones no están explícitas: azar, arbitrariedad o resignación al convocar a un diálogo no correspondido, lo cierto es que "el lagrimal" ya llevaba entonces dos años ininterrumpidos de publicación, tenía un nombre propio, un espacio, una circulación, y tal vez ya no fuera necesario "provocar" mediante alabanzas y diatribas su inserción en el conjunto de las publicaciones contemporáneas. Habría —y otra vez tal vez— llegado el momento de hablar sólo de sí. De todos modos, este espacio "dedicado" a las revistas ajenas no vació su contenido: la notable influencia de "Casa de las Américas" a partir del N° 9 (cambio de tono, políticas) y el permanente contacto con el grupo de "La Cachimba", de Isaías, Pidello y Colussi, con quienes publicaron un libro llamado "De lagrimales y cachimbas" son prueba fehaciente.

> "...*poetas, escritores y artistas de nuestro continente y del mundo por la literatura al servicio de la vida, la palabra como conocimiento totalizador y elemento renovador y dinámico.*"

Y si hacemos una revisión y leemos: Guimaraes Rosa, Saer, Williams, Urondo, Jarry, Nizan, Hemingway, Vian, Barthes, Heidegger, Gombrowicz, Borges, Gelman, Jitrik, Martini Real, Artaud, Murilo Mendes, Pratt, decimos: proyecto realizado; pero desviado también por las individualidades que no llegan a ponerse de acuerdo sobre un autor determinado (Martini no escribe lo mismo sobre Saer que Elvio Gandolfo); pero arbitrario al dejar a Borges en manos de un desconocido y poco feliz. H.R.P.

"No había en 'el lagrimal' críticos literarios que impusieran a los textos pequeñas rejas teóricas."

Pero azaroso no. Porque si hay algo que distingue a estas bibliográficas, amén de su impuesto papel de cumplir ciertos objetivos, es su método. Un método que partía de un defecto vuelto virtud; no había, en "el lagrimal...", ni críticos literarios que impusieran a los textos pequeñas rejas teóricas (una revista sesenta-setentista que no se hace cargo del estructuralismo triunfante) ni teóricos propiamente dichos que expusieran sus verdades a la literatura. Había, en cambio, poetas. Es decir, lectores sensibles, inteligentes, que podían permitirse, a partir de experiencias similares a las de los criticados, dialogar, disentir, entusiasmarse. Dirán: más disenso que entusiasmo. O en todo caso: un entusiasta disenso. Y será cierto. Pero no se trata aquí de una iconoclastia gratuita ni provocadora. Se trata, más bien, de un gesto tan aglutinante como diferenciador. Aglutinante en relación a la propia conformación del grupo (Martini, E.E. Gandolfo y D'Anna que hablan en nombre de un "nosotros") y de allí diferenciador con respecto a los "ellos". Un "ellos" que en algunos casos merecería el respeto mayor (Saer), en otros el disenso (Gelman) y en muy pocos la llana risa (Bullrich). Significativo es que en el sistema de elecciones prefieran los dos primeros "tipos" y sea el tercero no más que un chiste, es decir una sonrisa pasajera que condena al silencio. Y significativo también que salvo dos contados casos (una nota de D'Anna sobre Diz y otra de Elvio Gandolfo sobre Martini) no se hicieran bibliográficas sobre los libros que publicaba la propia gente de "el lagrimal". Nuevamente especificidad del lugar: hablar sólo de los otros, marcar la diferencia, constituirse como grupo a través de esa diferencia.

M.P.

Traducciones

La traducción que hace un colaborador exclusivamente para una revista es un trabajo que el lector suele desatender, subvaluar; conviene sin embargo subrayar que su importancia no dependen tanto de que el texto original se haya traducido ya al español o no, como de que *esta* traducción no haya sido todavía publicada o debidamente difundida. Reproducir en una revista la traducción que aparece un método, por cierto, haragán, pero más aún innecesario. Sin embargo, todo cambia cuando se trata de una traducción más o menos inhallable; entonces la importancia depende del rastreo y el hallazgo, de la busca permanente de la curiosidad. La tarea que desempeñó "el lagrimal trifurca" en estos sentidos fue impecable. Entre las nuevas traducciones de textos ya traducidos deben citarse las de Eduardo D'Anna sobre Yeats, Langston Hughes, L. Ferlinghetti, Gregory Corso; las de Rafael Ielpi sobre Bandeira (ver pág. de enfrente); las de Elvio Gandolfo sobre Blaise Cendrars. Entre las traducciones ajenas de carácter curioso, inhallable, rescatadas por la revista, se destacan los poemas traducidos del checoslovaco Adam Wazyk, Gombrowicz y Schulz, inéditos por entonces en español, el alemán Karl Krolow, los guerrilleros vietnamitas, el escocés Alastair Reid y el cuento del japonés Osamu Dazai. Entre los textos traducidos por primera vez al español y que, además, son o eran casi del todo desconocidos, debemos nombar *Oza* (un largo poema conceptual del moscovita Andrei Voznesensky, traducido del inglés por Samuel Wolpin y cotejado con una segunda versión inglesa por D'Anna) y los cuentos del belga Jacques Stemberg y el estadounidense Alfred Bester traducidos por E. E. Gandolfo.

D.G.H.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

MANUEL BANDEIRA

POEMAS

Traducidos por R. O. Ielpi

Manuel Bandeira integró con Drummond de Andrade, Cecilia Meireles, Murilo Mendes, A. F. Schmidt y otros poetas brasileños el movimiento modernista. Este movimiento, que nada tiene que ver con el modernismo de lengua española, adquirió su nombre por el acontecimiento que le dio origen: la Semana de Arte Moderna, que se realizó en el Teatro Municipal de San Pablo en febrero de 1922. Se proponía romper con los moldes de la cultura establecida y aumentar el tono brasileño del estilo, liberándolo del vocabulario portugués europeo.

Manuel Bandeira nació en Pernambuco en 1896. Estudió ingeniería y enseñó literatura. Vivió en Suiza, compiló antologías de poetas brasileños y tradujo autores europeos. Aunque muchas veces se ajusta a las estrictas medidas del soneto, o al poema rimado, gran parte de su producción es en verso libre, alcanzando el máximo lirismo en el máximo despojamiento. Como dice en uno de sus poemas: "No quiero amar, / No quiero ser amado, / No quiero combatir, / No quiero ser soldado. /—Quiero la delicia de poder sentir las cosas más sencillas".

EXCUSA

Eurico Alves, poeta bahiano,
salpicado de rocío, leche cruda y tierna bosta de cabrito,
siento mucho, pero no puedo ir a la Feria de Santa Ana.

Soy poeta de ciudad.
Mis pulmones devendrán máquinas inhumanas y aprenderán a respirar
el gas carbónico de los cines.
Como el pan que amasó el diablo.
Bebo leche enlatada.
Hablo con A., que es ladrón,
aprieto la mano de B., que es asesino.
Hace años que no veo salir el sol, que no lavo los ojos en los colores
de las madrugadas.

Eurico Alves, poeta bahiano,
ya no soy digno de respirar el aire puro de los corrales del campo.

ARTE DE AMAR

Si quieres sentir la felicidad, olvida tu alma.
El alma es la que estraga al amor.
Sólo en Dios puede encontrar satisfacción.
O en otra alma.
Sólo en Dios. O fuera del mundo.

Las almas con incomunicables.

Deja a tu cuerpo entenderse con otro cuerpo.

Porque los cuerpos se entienden pero las almas, no.

TERESA

La primera vez que vi a Teresa
encontré que tenía piernas estúpidas
encontré también que la cara parecía una pierna.

Cuando vi a Teresa de nuevo
encontré que los ojos eran mucho más viejos que el resto del cuerpo
(los ojos nacieron y esperaron diez años a que naciera el resto del cuerpo)

La tercera vez no vi más nada
los cielos se mezclaron con la tierra
y el espíritu de Dios volvió a flotar sobre el rostro de las aguas.

1 - Una novela orgánica

EL LIMONERO REAL de Juan José Saer - Edit. Planeta - Barcelona, 1975

"Amanece, y ya está con los ojos abiertos." La frase se repite a lo largo de la novela. De cada una de esas repeticiones parte un círculo que cierra (al abrir otro) la misma frase. La mayor parte va describiendo el último día del año en la costa de Santa Fe, entre varios pescadores. Otros se extienden al pasado.

La descripción es minuciosa, se detiene morosamente en las acciones más pequeñas, en los objetos y en los nombres que los personajes dan a esos objetos. Podría pensarse en el objetivismo, pero en Saer no hay objetos "puros", "inviolables": están usados, gastados, en conexión manual con los hombres y mujeres que habitan el libro.

El tono varía, a pesar del rigor permanente. Una mujer que se niega a abandonar el aislamiento y el luto por el hijo luego de seis años adquiere una densidad de tragedia griega. El transporte bajo la lluvia y la venta de 600 sandías se carga de suspenso, tanto más efectivo cuanto menos basado en elementos excepcionales. Sin que en ningún momento se abandone la descripción milímetro a milímetro —materialista— de lo que sucede.

En ocasiones se pasa de tercera a primera persona, pero en vez de transformarse en corriente de conciencia o en información "psicológica", leemos un Genesis y una Odisea a la litoraleña, que se distinguen de intentos similares al no convertirse en parodias, no recargar su conexión con los textos citados, permaneciendo así dentro del cuerpo de la novela, sin perturbarlo.

La descripción pormenorizada no se queda en lo que se mueve, o en lo que se ve. Recurre a todos los sentidos: el tacto, el gusto, el oído, sin que se privilegie a ninguno de ellos. El rigor se aplica tanto al sabor grueso del vino como a los sonidos de una zambullida o a la imagen de unas sombrillas acercándose.

Se trata de una novela orgánica, que habla de los cuerpos, pero desprovista del dramatismo con que a veces lo hace David Viñas, por ejemplo. Acá no hay excepcionalidad: se trabaja, se come, se defeca, se fornica, se recuerda, se "ve" (como entrecomilla Saer para distinguir la visión real de la imaginaria) con la misma intensidad. Nos hipnotiza tanto la forma en que cortan un surubí como un coito.

De pronto la descripción se vuelve etérea, poética, cantada, afloja la atención exigida hasta entonces y equilibra la estructura general.

La solapa habla de una "aventura del lenguaje". "El limonero real" es más bien una aventura de la aprehensión del mundo. Al evitar las debilidades de la novela "experimental" (hay voluntad de estilo, nunca incoherencia) se constituye en una de las más sólidas novelas de la literatura latinoamericana.

L.E.G.

RELACIONES, de Juan Gelman - Ediciones La Rosa Blindada - Buenos Aires, 1973.

Los poetas de Buenos Aires bucearon e intentaron a lo largo de años rejuvenecer o tomar los legados de Manzi, o Discépolo, y conformar una lírica popular, por supuesto no desvinculada del tango. Los resultados fueron algo más que tristes. Fue Gelman el que tuvo la particularidad de zafarse, ya sea por su profundización de Vallejo, cuya influencia es siempre positiva, o por darse cuenta a tiempo que los rascacielos y el cemento configuraban otra época, el progreso que aplastó al compadrito.

Gelman condimentó sus libros con cierto pesimismo o derrotismo, esto no legado de Vallejo pero sí de Homero Manzi y Discépolo, y su voz sonó a veces auténtica. Lo destacable es que es el que mejor supo llegar a la poesía social sin que ésta cayera estruendosa y estéril como la de sus compañeros de ruta.

Pero en este último libro no está todo salvado. Por supuesto que su capacidad (puede llamarse oficio) y un nombre y diversas publicaciones en el exterior (*Cólera Buey* en Cuba y *Los poemas de Sidney West* en España) le han dado cierta seguridad o afirmación, y son estas seguridades, quizá, sus falencias. Desde *Los poemas de Sidney West*, pasando por *Fábulas* (casi ilegibles por sus piruetas experimentales) hasta este último libro de poemas, sigue reiterando recursos, en este caso las repeticiones de preguntas y respuestas, casi monólogos. Así logra, en lugar de reforzar o destacar una imagen o hecho, sumergirlo en algo fangoso y diametralmente opuesto a sus intenciones. Lo mismo sucedía en *Cólera Buey*, donde una selección más exigente hubiera logrado un excelente libro.

Nos damos cuenta releyendo a Gelman que su obra no da otra apertura que la anunciada al principio, y fastidia a veces su melancolía sin propósitos, más fatalista y vencida que contundente.

Hugo Diz

CARTA A UN JOVEN CUENTISTA, de Silvina Bullrich - Ed. Rueda - Bs. As. - 1968.

Volumen de 17,5 cm. de alto por 12 de ancho y 120 grs. de peso, publicado por editorial Rueda en su Colección Mundial. Encuadernado en rústica con tapa a dos colores: negro y violeta suave. Texto interior compuesto en tipo 10 sobre 12. Extensión: 100 páginas. Se terminó de imprimir el 12 de diciembre de 1968 en los Talleres Gráficos Rodríguez Hnos. y Cía. Tte. Rangugni 2882. Lanús Oeste.

VENTAJAS DE SER POBRE ENTRE LOS NASAMONES

"Luego llegaron al territorio de los nasamones, que ocupan las partes más firmes del Golfo Oriental. Los nasamones difieren de las tribus del oeste en que veneran al dios Padre y practican el matrimonio. Sin embargo, los hombres no estiman la castidad de sus esposas; el novio permite que los invitados gocen a su novia, uno tras otro, según el rango, siempre que le traigan un buen regalo. Un hombre rico tiene varias mujeres; pero el hombre pobre que no puede siquiera mantener una sola, concurre a todas las bodas para no verse privado de los naturales placeres del amor."

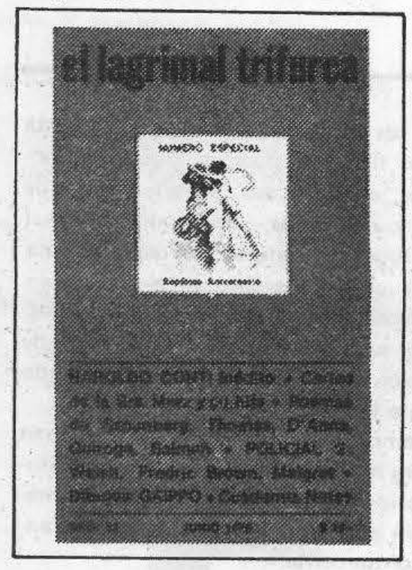
Robert Graves: *El vellocino de oro*, Ed. Peuser, 1946.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

(viene de la pág. 20)

Nro. 10, mayo de 1974:
Poema de Felipe Aldana; anticipo de "El sicópata" de Francisco Gandolfo; tres cuentistas chilenos; dibujos de Crist y Carol Moyá; una entrevista a Victor Sklovsky; "Medios masivos e ideología imperialista", segunda parte.

Nro.11,noviembrede1974:
Poemas de Hugo Diz y Pablo de Rokha; textos de Onetti y Mario Levrero; artículo sobre novela policial de Brecht, Huidobro, Arp, Martini; dibujos de Carlos Méndez, tira cómica de Sergio Kern.



Nro. 12, junio de 1975:
Número especial, séptimo aniversario. Poemas de cuatro poetas rosarinos; cartas de la esposa y de la hija de Marx; cuento inédito de Haroldo Conti; artículo sobre novela policial.

Nro. 13, diciembre de 1975:
Poemas de Manuel Bandeira (trad. Rafael Ielpi) y de diez poetas más (cubanos, argentinos, uruguayos); cuento de Gudiño Kramer; reportajes a Borges, Porchia, Angélica Gorodischer y a los cineastas Luis Bras y Aroldo Acosta; dibujos de Fati.

Nro. 14, agosto de 1976:
Poemas de Pasolini (trad. de Rodolfo Alonso), de Edgar Bayley, de Tilo Wenner, del nicaragüense Joaquín Pasos e Irene Gruss; "Cinco tesis sobre poesía", ensayo de Raúl Gustavo Aguirre; dibujos de Sergio Kern y Hugo Diz.

El poeta en la picota

Como partiendo del cansancio ante los generalizados empantanamientos retóricos, como buscando que la palabra vaya finalmente "al grano", los poetas de "el lagrimal" desplegaron una suerte de alegre despreocupación cuyo punto de partida fue tomar en solfa, ante todo, aquello considerado "lo poético". Pero si la poesía no fue para ellos un campo privilegiado, sobre todo resultó cuestionada la aureola tendida en torno a la figura del poeta.

por Daniel Freidemberg

Hacia 1974, aquí en Buenos Aires se empezó a hablar del "Movimiento poético de Rosario". Concretamente, en *Los mejores poemas de la poesía argentina* Juan C. Martini Real constataba "la existencia de un movimiento en Rosario, si bien heterogéneo", que merecía especial atención: por ese entonces, *El lagrimal trifurca* y *La cachimba* habían puesto en marcha una efervescencia creativa que involucraba, además, a otros poetas. Se lo pudo comprobar en *Poesía viva de Rosario* (Ediciones I.E.N., Rosario, 1976), una colección que reunía a veinte autores en orden cronológico: Francisco Gandolfo (1921), Hugo Padeletti (1928), Willy Harvey (1931), Rubén Sevlever (1932), Armando R. Santillán (1935), Alberto C. Vila Ortiz (1935), Orlando F. Calgaro (1939), Rafael O. Ielpi (1939), Hugo Diz (1942), Jorge Isaías (1946), Rubén Plaza (1946), Elvio E. Gandolfo (1947), Alejandro Pidello (1947), Eduardo D'Anna (1948), Guillermo Ibáñez (1949), Guillermo Colussi (1951), Guillermo Thomas (1953), Hugo Ojeda (1954), Juan J. Vitiello (1954) y Sergio Kern (1954). Casualmente, la recopilación se inicia y se cierra con dos integrantes de *El lagrimal*. Otras casualidades (?): ambos "lagrimales", Francisco Gandolfo y Kern (sensatamente amparado tras el apellido materno) son padre e hijo, y representan los ejemplos más nítidos de aquello que, en otra parte de este *dossier*, se describe como "el espíritu del lagrimal". El padre, por su escritura de aspecto *naif*, como si —alguien lo dijo en una bibliográfica— a sus poemas los hubieran escrito el Aduanero Rousseau o Harpo Marx; el hijo, a través de un tono "rockero" y un aire de espontaneidad que asemeja sus textos a rápidas anotaciones, con el desparpajo de las ocurrencias infantiles. Entre uno y otro, una extensa variedad que intentó caracterizar Eduardo D'Anna: "Fenicia revisited", publicado en *Arte Nova* número 5 (Buenos Aires, abril de 1980) es un artículo, acompañado de una breve muestra de poemas, donde el autor enumera cinco rasgos de la poesía rosarina: 1) un "distanciamiento", opuesto a "la efusión poética", que "se sirve por lo común de la ironía" y cuyo efecto es que "el lector se sienta más tranquilo y en condiciones de opinar, [...] ya que la voz del poeta no se propone como 'la única verdad'". 2) "acercar el poema hacia formas tomadas de otros géneros: el chiste, el epigrama, la parodia, el diálogo", con un frecuente "tono narrativo". 3) en algunos autores, "lo 'antipoético' puede aplicarse no sólo a los temas, sino a sus referentes" (ejemplifica con la tendencia de Francisco Gandolfo a transformar "signos científicos en signos poéticos"). 4) "el lenguaje ya definitivamente coloquial (y aquí, en obvia alusión al coloquialismo porteño, D'Anna anota que, aunque "la división entre lenguaje poético 'culto' y 'popular' se ha resquebrajado hace ya muchas décadas en nuestro país, son numerosos los autores que subordinan el segundo a la presencia tácita del primero, convirtiendo así a los poemas en 'traducciones' supuestamente vulgarizadas de contenidos más trascendentes"). 5) "El predominio de los datos objetivos sobre los subjetivos."

Wolpin, F. Gandolfo, Diz, E. E. Gandolfo y D'Anna, Rosario, 1970

Pero la selección que complementa el artículo (Felipe Aldana, Beatriz Vallejos, Francisco Gandolfo, Hugo Diz, Alejandro Pidello, Sergio Kern) no confirma lo que éste describe. Menos aún lo hace *Poesía viva de Rosario*. D'Anna, evidentemente, no lo ignora: "Los lineamientos aquí reseñados —previene— coexisten junto a posturas más tradicionales, no sólo en otros poetas, sino también dentro de la obra de cada autor". Conclusión: más interesante que buscar una caracterización, inevitablemente forzada, a un "movimiento" tan rico y variado, es verificar que el virtual "programa estético" descripto por D'Anna puede aplicarse sin rechinamientos a los poemas escritos por él mismo, por los dos Gandolfo, por Diz, por Kern y, en su único poemario, por el novelista Juan Carlos Martini (tal vez deba agregarse, sin mucha seguridad, a Samuel Wolpin). Moraleja: existió efectivamente en Rosario un grupo con una propuesta definida (que influyó, incluso, en autores posteriores: los rosarinos Rafael Bielsa, Carlos Piccioni, Martín Prieto, Oscar Taborda, el chubutense Juan Carlos Moisés, el puntano Héctor Giuliano, entre otros) y ese grupo tiene un nombre propio: *El lagrimal trifurca*.

No puede confundírselo, sin embargo, con la revista. Revisando los poemas publicados en sus catorce números, ningún indicio hay de algo así como una "línea poética": cuanto más, dentro de un amplio espectro, parece predominar un moderado "vanguardismo". En los libros de quienes hacían *El lagrimal*, en cambio, salta a la vista una suerte de "poética" compartida, un modo de encarar la producción textual. No hace falta suponer —porque no los hubo— manifiestos, propuestas de principios estéticos o ideológicos, teorizaciones. Fue algo más natural: reuniones en que se discutían los trabajos a publicar, opiniones sobre otros poetas, el intercambio de los propios textos de quienes componían el grupo, los correspondientes comentarios, un canje de aprobaciones y rechazos que permitió condensar algunas convicciones.

Lo cierto, lo importante en este caso, es eso: surgió una poética sin precedentes en el país. En el ámbito latinoamericano, sí, hay algunos parentescos: los "modernistas" brasileños (Bandeira, los primeros libros de Drummond de Andrade, Murilo Mendes), Nicanor Parra y algunos de los poetas que, a fines de los '60, surgieron en Chile (Gonzalo Millán, Omar Lara, Hernán Miranda, Floridor Pérez, Hernán Lavín) y, en cierto modo, el "exteriorismo" nicaragüense. Como en un gesto de desinterés hacia las posturas que se debatían en Buenos Aires, los "lagrimales" salieron sin complejos a "hacer la suya". ¿Cuál? Para delinear sus aspectos exteriores, véase la puntualización de D'Anna; para ir a la médula, en cambio, conviene recordar "el espíritu del lagrimal". Una actitud, para llamarla de algún modo, "salvaje" (y basta leer la revista, sobre todo las traducciones, para saber que ese "salvajismo" no es desconocimiento, sino una intención de "arrancar desde otro lugar"). Como cansada de los generalizados empantanamientos retóricos, como buscando que la palabra vaya por fin "al grano", una suerte de despreocupada "prepotencia de trabajo" empieza por tomar en solfa, ante todo, aquello que es considerado "Lo Poético".

Si para Octavio Paz "la poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono", para los "lagrimales" es una práctica como otras. Un trabajo con el lenguaje, de ningún modo "superior". Adviértase que Kern es dibujante y humorista, que Elvio Gandolfo encara con igual atención la narrativa, el ensayo, la crítica cinematográfica y el guión de historietas: la poesía deja de ser un campo privilegiado, pero el que más pierde su aureola es el poeta. Otra vez Paz: el poeta —escribió— es "alguien que trasciende los límites de su lenguaje". Los "lagrimales", en cambio, aprovechan el lenguaje existente, tratan de explotarlo sin violentarlo siquiera con metáforas u otras "figuras literarias". Tampoco son, por eso, estrictamente coloquialistas, porque descartan la seducción de los tics del habla. Se niegan a "encantar", prefieren que el lector, antes que un cómplice, sea el dueño de su propia lectura, un ser no menos pensante que sensible.

De ahí su visceral rechazo a todo lo que tenga que ver con el tango y, por lo tanto, al llamado "sesentismo" porteño. Responde, en parte, a una voluntad de diferenciación (no quieren ser dominados por los mitos capitalinos), pero más aún es una actitud frontalmente refractaria a la melancolía y la nostalgia. Puede explicarse así el ensañamiento de Diz contra Juan Gelman (en su comentario a *Relaciones* también incluido en este *dossier*): más que de un libro o de un autor, habla —leído ahora— de un conflicto entre poéticas con muchos rasgos en común; por eso mismo, resaltan las divergencias. A diferencia del "sesentismo" (un rótulo no menos desajustado que cualquier otro), los "lagrimales" no cantan ni encantan; procuran, en su desdén hacia las poses del campo intelectual, que lo suyo *no parezca* poesía. Puede que, incluso, no lo sea, al menos tal como la entienden muchos. Cuestión de gustos, o de denominaciones. Llámese como se llame, así y todo, lo que hacen los "lagrimales" es literatura, en tanto producción de textos autónomos (cuya eficacia no depende de lo que declaran o informan). Y habrá que reconocerle, aunque más no sea, la función de "cable a tierra" en el panorama poético argentino, de contrapeso frente a las propuestas exactamente opuestas, dueñas todavía del prestigio en estas tierras. Eso y sus textos: que sean más o menos importantes depende, como siempre, de las necesidades del lector.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El Lagrimal Trifurca

Poemas 70/75

Eduardo D'Anna

TE ACORDAS

Acaso no creías
tener un corazón
de oro? Después
esa metáfora la borró el tiempo.
Y es mejor la verdad toda la vida.

Yo te lo dije, pero no lo creía.
Es que para aquel tiempo
la vida no me había dibujado
sobre las cejas
nada.
Y luego
nos dibujó
ni mucha ni muy poca
crueldad,
la de los seres
humanos, hoy en día.

Pero es mejor la verdad toda la vida,
toda la vida, toda la vida.

CAMBIOS

Un capullo de rosa
es una rosa.
Una semilla de árbol
es un árbol.
Una chica con miedo,
una mujer.
Un viejo, un muerto.
Un tonto, un sabio.
Un hombre solo
no es un hombre solo.
Hay cambios, yo lo sé.

RETRATO

No era reconocido por su forma de decir
"otoño",
sino
por su manera de tomar el pico.
No era particular su forma de expresarse,
sino
que, dicen, hablaba como todos.
No eran sus ojos portadores de amenazas
propias,
sino que había simplemente amenazas
en sus ojos,
posiblemente oscuros.

(de *Aventuras con usted*, Rosario, 1975)

Francisco Gandolfo

EL SUFRIDO

Mi amigo socialista me reta
porque escucho música fumando
echado en el sofá

yo tengo 18 años
no le llevo el apunte
y no lo puedo convencer
sobre el valor de Gardel

pero él salió con la suya

mi vida ociosa
me originó un panadizo
en el índice de la derecha

con la izquierda le escribo a mi novia
lleno de aflicción y mala letra

paso la noche sin dormir
con el dedo metido en un huevo fresco
de receta familiar

al fin voy del médico
que me punza sin anestesiarme
con una aguja candente

nadie ha sufrido como yo
por culpa del socialismo.

(de *El sicópata*, Rosario, 1974)

Elvio E. Gandolfo

CONTINENTE DESCONOCIDO

Ama a esa mujer que no conoce. La ve algunas horas al día. Ha llegado a acompañarla tres o dos noches. Incluso sus manos se unieron una vez. Sabe su nombre, el color de su pelo, la forma que tiene de mirar en las clases a las que asisten juntos. Pero no conoce el sonido de sus tacos en una vereda nocturna de verano. No sabe la expresión de sus ojos cuando ella ha pasado caminando entre los olores de las pizzerías de la calle San Luis. No ha llegado aún a percibir sus grandes dolores, el simple hecho de la angustia económica. Conoce sí su voluntad de no abandono, dos o tres centenares de tonos de su voz. Sabe que le llevará más de toda la vida abarcar dos tercios de su continente. Desconoce el tiempo en que se verán, el lugar donde espera a uno de los dos la blanca muerte. No ha apoyado el pabellón de su oreja sobre sus pechos. A través del noventainueve por ciento del tiempo que corresponde a su no estar con ella, la ve sin embargo trasluciéndose sobre el movimiento continuo del gentío, sobre los barrales cromados de los autobuses, a través de las paredes siniestras de los ascensores. No es un visionario estúpido y quizá tampoco un idealista. Ningún auto lo pisará a causa de su imagen. Simplemente ama a esa mujer que no conoce.

(de *De lagrimales y cachimbas*, Rosario, 1974)

Juan Carlos Martini

HISTORIA

Gracias a su locura
de almirante
los vimos llegar
con cruces y banderas
gritando
arriba de sus barcos
de madera
gracias a su rodilla
en tierra
y sus estúpidas lágrimas
alucinado
almirante
aventurero
fue que nos acoplaron
a su historia
los salvajes.

INFORME

Dicen que han visto
al Norte
una bandera nueva.
Lo dicen pero
no trajeron pruebas.
Dicen que han visto
al Oeste
una bandera nueva.
Lo dicen pero
a las palabras
se las lleva el viento.
Dicen que han visto
al Sur
una bandera nueva
y dicen que han visto
al Este
una bandera nueva.
Lo dicen pero
¿quién puede clavar
banderas
en los mares?

(de *Derecho de Propiedad*, Rosario, 1973)

Sergio Kern

ARRIBA DEL CIELO

Antonio,
si vieras correr arriba del cielo
otro cielo,
Qué dirías?

No existe.

Arriba del cielo,
corre otro cielo.

EL PERRO MENDEZ NO DUERME

Apoyado en la libreta del almacén
el perro Méndez no duerme.

Nadie,
salvo José María Gatica
nadie,
absolutamente nadie,
sabe en qué está pensando el perro
Méndez.

(de *Escuchen*, Rosario, 1982)

Hugo Diz

PARTICULAS ACERCA DE TU LOCURA

Tu locura es finísima, delicada, es
un vapor para inhalar tranquilidad,
una música incitante al reposo, calma,

una aproximación carnosa

a cierta
inasible
poesía.

A veces con facilidad la casa
se descompone, entra en trances
desordenados.

Los dos sabemos el límite
del equilibrio.

Platos en lugar de vasos,
vasos en lugar de platos,
platos por cucharas.

Lo perdido
lo encontramos después
cuanto tu locura pasa
cuando escapa.

Sin embargo tu locura
es finísima, delicada, tenue.

INCANSABLE, ME OYES, DEJA ESO

Incansable, me oyes, deja eso,
déjalo, maniática, qué importa.

¿Importa si en los platos bailan
como ojos nuestros desperdicios?

¿La niña no ha tenido a su hora
su ración abundante, blanca, vacuna?

Entonces maniática, quédate quieta.

Yo me he ocupado de las deudas
y de las compras para la semana.

He visitado a tu madre; me ha dicho
que te quedes tranquila por ella
"los niños nada pueden por sí mismos".

Mañana quizás haya trabajo para mí;
que así sea compañera, que así sea.

Al menos la leche para el mes
está segura.
Por nosotros veremos, ya veremos.

Incansable, me oyes, deja eso,
déjalo maniática, qué importa.

POEMA VII

Dos personas
una manzana partida
es pensar demasiado
en sí mismo.

(de *Historias, veras historias*, Bs. As., 1974)

Los poemas incluidos en la página son de los integrantes de la revista "el lagrimal trifurca"; fueron seleccionados de libros aparecidos mayoritariamente en ediciones de la propia editorial de los Gandolfo, en su colección "El Búho Encantado", en el período 1970/75 (excepto el caso de Diz, que publicó en Schapire, y el de Kern, de edición posterior): son, entonces, en general, contemporáneos a la época en que se publicaba la revista.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

M. COSIN-GRUPO CONSULTOR

A las 18.15 en su casa, en el trabajo o en el auto usted recibe de lunes a viernes El Diario de la Tarde por Radio Belgrano.

Conducen: **Mónica Gutiérrez**
Edgardo Silberkasten
José María Pasquini Durán

950
LR3
RADIO
BELGRANO
Espacio Abierto.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

¿Shakespeare o no Shakespeare?

En un apasionante ejercicio de inquisición literaria, Anthony Burgess discute la atribución a Shakespeare de un poema descubierto en la Bodelian Library de Oxford. Haciendo gala del más firme sentido común y una aguda intuición —esa mezcla clásica de la policial inglesa— Burgess se orienta donde la mera erudición se perdería, y descubre al asesino: el Señor Anónimo.

por Anthony Burgess

Gary Taylor, un universitario de Oxford de 32 años que, siendo norteamericano puede más legítimamente que ninguno de sus colegas británicos pretender el título de especialista en Shakespeare, acaba de descubrir lo que él cree un poema hasta ahora desconocido del grande y enigmático Will. No es por ironía que asocio su nacionalidad a su pretendido conocimiento de Shakespeare: se da de hecho que los americanos tienen tiempo y plata para invertir en los estudios shakespearianos, mientras que nosotros, los ingleses, nos remitimos de buena gana a los cerebros y computadoras americanos.

Si Gary Taylor afirma que el poema en cuestión —descubierto en la Bodelian Library de Oxford en un volumen que data de 1630— es de Shakespeare, estamos tentados de tomar en serio su instinto americano, su oreja poética y su competencia americana en materia de Shakespeare. Y sin embargo, yo no creo que ese poema sea de Shakespeare.

Hay en la obra de Shakespeare muchas obras que sabemos que no son de él. La era del drama isabelino era una época de colaboración, y sabemos que Shakespeare, especialmente al final de su vida, ya cansado del teatro londinense y retirado a Strattford para cultivar allí sus tierras, no dudaba, cuando era necesario escribir una pieza, en descargar parte del trabajo en alguno de sus colegas —generalmente Francis Beaumont o John Fletcher, algunas veces los dos. Así, *Enrique VIII* contiene evidentemente muchas partes que se deben, ya sea a Beaumont, ya sea a Fletcher, sea a ambos. El ritmo parece decirnos que no estamos escuchando Shakespeare. En las líneas de Shakespeare hay una melodía característica al mismo tiempo que una complejidad, una deliberada voluntad de ser difícil que no le pertenecen más que a él.

Siempre es difícil probar con rigor matemático que tal pieza, tal pasaje de una pieza no es de Shakespeare. Uno se debe remitir al instinto, al testimonio sutil de la oreja. Es la misma clase de instinto que nos dice que estamos escuchando Mozart y no Salieri, Beethoven y no Weber. El descubrimiento de Mr. Taylor no tiene el sello shakesperiano. Uno cree escuchar la obra de un autor isabelino de canciones, de un hombre que escribió palabras destinadas a ser musicalizadas, o, en su defecto, de alguien que tiene un aire que le da vueltas en la cabeza.

Escuchen los primeros versos:

Shall I d*ie*? Shall I *fly*?
Lover's b*aits* and de*ceits*,
Sorrow breeding?
Shall I f*end*? Shall I *send*?
Shall I sh*ow*, and not r*ue*
My proceeding?[1]

Se notarán las rimas inclusas (*die* y *fly* en el interior de un mismo verso), que es una de las características de las canciones de Broadway, por ejemplo las de Cole Porter, que conocía bien la poesía y los isabelinos. Se las vuelve a encontrar en un letrista de operetas muy superior a Porter, Lorenz Hart, que descendía de Heinrich Heine, por el cual sentía una gran admiración. La rima inclusa es muy útil en las canciones, donde cumple la función de subrayar la repetición de un motivo musical. El pasaje que acabo de citar contiene más de estas rimas inclusas que lo que nuestra oreja moderna observa, ya que la pronunciación del inglés ha variado desde la época de Shakespeare. *Baits* (carnadas) rima con *deceits* (engaños) y *show* (mostrar) con *rue* (lamentar). Pero en la cuarta estrofa, nos encontramos con una conformidad casi total entre la pronunciación isabelina y la de hoy en día:

In a dr*eam* it did *seem*
But al*as*, dreams do p*ass*
As do shadows.
I did w*alk*, I did t*alk*
With my l*ove*, with my d*ove*,
Through fair meadows.[2]

Esta es, lo repito, la obra de un letrista. Shakespeare escribía bastantes canciones para sus obras, pero éstas no eran muy buenas. Era demasiado impaciente como para refinar y pulir las letras de sus canciones. Muy diferente era su amigo y rival Ben Jonson, cuya canción "Drink to me only with thine eyes" ("Bebe a mi salud sólo con tus ojos") era muy cantada a la hora de cierre de los pubs ingleses, mientras que las canciones de Shakespeare, como "Sing no more, ladies" ("No cantéis más, señoras") o "Hark, hark, the lark" ("Escuchad, escuchad la alondra") jamás tuvieron demasiado éxito entre el gran público —a pesar de que Schubert musicalizó varias de ellas—. Se ve que a Shakespeare letrista le faltaban dos cosas: la sinceridad y la precisión de la obra bien hecha. El poema recientemente descubierto es demasiado ingenioso para ser sincero, pero es precisamente esta ingeniosidad la que reclama, evidentemente, la puesta en música.

Cuando, más allá de sus piezas, Shakespeare escribe sobre el amor, no se puede dudar de su sinceridad. Habla de amor en sus sonetos —tanto en sus sonetos homoeróticos dirigidos al conde de Southampton, su joven y hermoso protector, como en los heterosexuales a la "Dama morena" —por más que sus sentimientos amorosos sean complejos, no dudamos de que son sinceros. Cuando harto de su propia concupiscencia, escribe el soneto que empieza *"The expense of spirit in a waste of shame"* ("El exceso del espíritu en un desierto de vergüenza") (soneto 129), le da a una experiencia universal una suerte de furia emocional y de lucidez intelectual. Si más que una declaración apasionada, hubiera querido hacer una canción para una mujer amada —lo que aparentemente jamás hizo— nunca se le hubiera ocurrido jugar con rimas inclusas. Sin duda alguna, hubiera utilizado rima, pero acostumbrado como estaba a los versos blancos de sus piezas, hubiera dejado penetrar su impaciencia tratándolos bruscamente. El poema descubierto por Mr. Taylor es evidentemente un hábil ejercicio de versificación lírica, probablemente destinado a ser musicalizado, pero es convencional en su contenido y tan desprovisto de sinceridad como todas las otras canciones del mismo género de esa época, en que se cantaba mucho.

Un hábil ejercicio, dije. Sin embargo, ocurre que la rima renquea. El poeta hace rimar *tresses* con *senses* y *breeding* con *deceiving*, facilidades que Shakespeare jamás se hubiera permitido.

Si no es Shakespeare el que escribió estos versos descubiertos por Taylor, ¿entonces, quién es? Si examinamos las *Canciones y sonetos* de John Donne (entre los cuales, por otra parte, no figura ningún soneto), veremos una ingeniosidad en la rima abierta que sugiere la idea de una canción, pero también encontraremos la misma clase de espíritu y de rigor intelectual que marca los poemas conocidos de Shakespeare. Porque Donne estaba elevando al nivel del gran arte la canción ingeniosamente rimada, y haciendo esto, la izaba más allá de la posibilidad de ser musicalizada. Si Shakespeare hubiera querido hacer lo mismo, antes hubiera escrito como Donne, con algo de irritabilidad intelectual y de vigor verbal que hubiera producido nuevas y sorprendentes imágenes, y no clichés tales como *"Starlike eyes win love's prize / when they twinkle"* ("Los ojos cual estrellas ganan el premio del amor / cuando titilan"). Brevemente, oreo que se puede eliminar totalmente la hipótesis de la firma, abajo de este poema, de un poeta de la estatura de Shakespeare, Donne o Ben Jonson. No faltaban buenos letristas en el Londres isabelino, y tenían talento, aunque les faltaba genio. La mayor parte de estos autores de canciones eran bastante modestos como para no desear hacerse conocer por sus nombres. Tomen cualquier volumen de canciones isabelinas y verán que la mayoría está atribuida a un autor llamado Annonymous. El Señor Anónimo escribió mucho. Es a él a quien le debemos este poema, que, en mi opinión, acaba de ser atribuido por error al único hombre que no hubiera tenido jamás la idea de escribirlo. *Sorry, Mister Taylor.*

Una representación en un patio interno en la época isabelina

"¿Shakespeare? No, el poema recientemente descubierto es demasiado ingenioso para ser sincero."

[1] ¿Acaso moriré, acaso huiré / de las celadas y los engaños de los amantes /que engendran pena? / ¿Acaso me defenderé? ¿O mi amor declararé? / ¿Acaso mostraré lo que siento, y no lamentaré / mi modo de proceder?

[2] En un sueño aparecía / pero ¡ay!, los sueños pasan / como las sombras. / Caminé, hablé / con mi amor, con mi paloma, / a través de las bellas praderas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Escrituras eróticas

En un breve ensayo, Diana Bellessi presenta a dos poetas —una japonesa, otra norteamericana de origen griego— en cuyos textos "una audacia sin escándalo" contribuye a elaborar una poesía plena de carnalidad y sutileza.

Traducción y nota
Diana Bellessi

Marichiko se alza desde una tradición escrituraria que juega simbólicamente las pasiones —en su denotación política, amorosa, metafísica— sobre la escena del paisaje; más aún, del detalle de naturaleza viva, propio de la poesía japonesa. Aquí, el cuerpo de la poeta y el de su objeto amoroso juegan como otros detalles en esa figura orgánica mayor que los contiene. Meditación trágica y maravillada sobre el transcurrir del tiempo, representándose en escenas de vaciamiento o presencia del deseo.

Marichiko, una contemporánea apenas conocida en Occidente a través de las versiones realizadas por el poeta norteamericano Kenneth Rexroth, acata y transgrede las estructuras formales y climáticas de su propia tradición, en juego dialéctico verdaderamente notable. Construcción del otro cuerpo en un texto imaginista "natural", y profunda remisión al propio. A la inversa, posibilidad de que el propio cuerpo sea hablado desde el conocimiento abierto por el otro. Pequeña novela de amor; rebeldía, sometimiento, melancolía y retorno al paisaje que traiciona connotando el instante de la pérdida, del cuerpo vaciado: ausencia de la amante que lo escribe.

Broumas, en cambio, parece realizar otro camino: recuperación de la simetría, del amor por lo mismo en la otra, en los cuerpos amados de otras mujeres. Reconstrucción a doble faz de su identidad y su cultura sobre el dato corporal visto a una nueva luz, como sostén de la estructura del texto que se permite, sin embargo, infinitas digresiones.

La soberbia de una tradición escultural y arquitectónica falocéntrica que permeabilizó a Europa entera, al arte de Occidente —hablo de Grecia y su belleza indiscutible—, aparece sostenida en el gesto textual de Olga Broumas, y decodificada al mismo tiempo, en un intento de amorosa descolonización, buscando lo informe —¿o mudo?— tras rigurosas construcciones formales y conceptuales.

Apelaciones aparentemente contradictorias —del paisaje (sigue en la pág. 27)

Marichiko

VII

Hacer el amor contigo
Es beber agua del mar.
Más bebo
Más sedienta estoy,
Nada puede saciar mi sed
sino beber el mar entero.

IX

Me despiertas,
Separas mis muslos y me besas.
Te regalo el rocío
De la primera mañana del mundo.

XII

Ven, como tú vienes
Suavemente al rosado lecho de brasas
De mi hogar
Brillando por el absorto bosque nocturno.

XIII

Tendida en el prado, abierta a ti
Bajo el sol del mediodía,
Humo brumoso cubre a medias
Los pétalos rosados.

XX

¿Quién está allí? Yo.
¿Yo quién? Soy yo. Eres tú.
Tomas mi pronombre,
Y somos nosotras.

XXIII

Quisiera ser
Kwannon de once cabezas
Para besarte, Kwannon
De mil brazos,
Para abrazarte eternamente.

XXIV

Grito mientras muerdes
Mis pezones, y el orgasmo
Drena mi cuerpo, como si
Fuera cortada en dos.

XXV

Tu lengua se mueve y rasguea
Dentro de mí, y yo me vuelvo
Hueca y ardo con luz
En torbellino, como el interior
De una basta perla expandiéndose.

XXXV

La úngula duerme en el predio de bambú,
Una noche un hombre la atrapa en trampa de bambú,
Ahora duerme en una jaula de bambú.

XXXVI

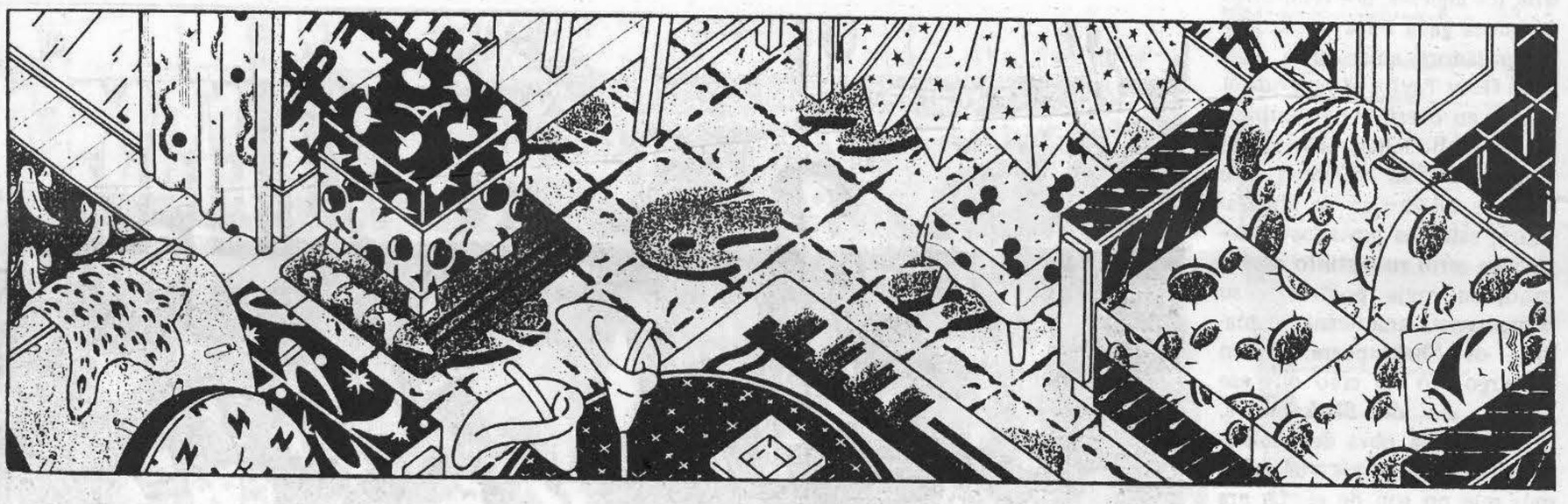
Estoy triste esta mañana,
La niebla fue muy densa,
No pude ver tu sombra
*Cuando pasabas frente a mi shoji.***

XL

Como la rueda sigue al casco
Del buey que jala el carro,
Mi pena sigue tus huellas
Mientras me dejas al amanecer.

XLI

En la montaña,
Entregado,
Perdido en la niebla, el faisán
Grita, buscando su pareja.



XVI

Ardida de amor, la cigarra
Grita. Silenciosa como la luciérnaga
Mi carne se consume de amor.

XVII

Durmamos juntas esta noche.
Mañana, ¿quién sabe dónde dormiremos?
Quizás mañana yaceremos en los campos,
Nuestras cabezas sobre las rocas.

XVIII

El fuego
Arde en mi corazón.
No alza humo.
Nadie lo sabe.

XXVIII

La primavera llegó temprano.
Laurel, ciruelas, duraznos,
Almendras, sensitiva,
Todo florece al mismo tiempo. Bajo la
Luna, la noche huele como tu cuerpo.

XXXI

Algún día en seis pulgadas de
Cenizas estará todo
Lo que reste de nuestras mentes apasionadas,
Todo el mundo creado
Por nuestro amor, su origen
Y su muerte.

XXXII

Sostengo tu cabeza tensa
Entre mis muslos y me aprieto
Contra tu boca y floto
Para siempre, en un bote de
*Orquídea sobre el Río de los Cielos.**

LX

Helada, despierto
Con la primera luz. Tras mi ventana
Una hoja de arce rojo cae silenciosa.
¿Qué debo creer?
¿Indiferencia?
¿Malicia?
Odio el despuntar del día
Desde aquella mañana en
Que tu mirada insensible
Me volvió de hielo
Como la pálida luna del amanecer.

(Versiones realizadas a partir de la traducción inglesa de Kenneth Rexroth)

* "Bote de orquídea": metáfora popular que alude al órgano sexual femenino.

** Shoji: puertas o ventanas corredizas de papel, típicas de las casas japonesas.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Olga Broumas

INOCENCIA

...el sonido de una mano aplaudiendo

I
Manita es la Reina. Amor y Amor
tendidos junto a ella, uno
de cada lado. Yo
soy el Bufón, la más
pequeña, ruedo en
la cama a los pies de Manita, el piso
enmarañado de ropa. Latigueo mi filosa
lengua en el Amor. Adoro a
Manita
la Reina
al pie de su cama, las manos
profundamente
en las cuevas plegables del Amor. Manita
de rodillas
en medio del Amor.
Manita hablando
con Dios.

II
Manita hablando con Dios. Dios
aparece
entre nosotras, esquiva, la mano extra
que ninguna de nosotras —Amor, Amor,
Reina, Bufón—
puede exactamente situar, establecer,
eludir. Mano
extra, extra
placer. Una mano
con el desliz de la lengua, mano
precisa como un párpado, mano con
sentido
de olfato, una mano que bailará
hacia su líquida queja.
La mano de Dios
se suelta sobre los cuatro como un viento
sobre las verdes colinas aterciopeladas del
Sur.

III
Entrego mi Amor a Manita. Huesos
veloces, ojos
verdes, envuelta en su piel y pelo oscuro
ardiendo. Gemidos de Manita.
Manos de Manita
fluyen
delicadas como insectos, ágiles
como peces, frescas como aguas furtivas
del sereno
lago nocturno. Entrego mi Amor a sus
manos
ardiendo. Ella recibe mi Amor.

IV
Guía mi Amor a su pasión, dulces
marcas sobre su piel oscura, sus pezones
libados como peras, la pequeña
mano de Dios
inventándose
otra vez, viento
sobre el pelo de Manita. Ni
el Amor se mueve. Reina y Bufón
las sombras fundidas sobre la pared y el
techo, la vela pesada
como un árbol joven, brilla
con fuego verde.
El Amor de Manita
se abre a mí, mi filosa
lengua de Bufón, mi
doblón de placer. La perla de la Reina
en mis yemas, y Manita tañendo
mis campanas de Bufón en nuestros cuatro
pequeños campanarios, como claros
amaneceres de domingo
en febrero, y Dios aplaude y aplaude
su mano.

HAY GENTE QUE NO EXPLORA...

Hay gente que no explora
el interior de las flores
Sandra Hochman

Con el límpido
especulum plástico, transparente
y ya inserto, rosado como el carapacho
convexo de un camarón, linterna en
mano, te
guío
en la pequeña
catedral de mi concha. La luz
inesperada te deslumbra. Esta carne, mi
querida, siempre
invisible como el húmedo
costado de las piedras, el hemisferio
oculto de la luna, te sorprende
con su brillo, la pequeña
cúpula una imagen
en miniatura de Santa Sofía
con su anillo de ventanas abiertas
al Sol Mediterráneo.
Un lenguaje femenino tendría
tantos sinónimos para rosa / lleno de luz /
sagrado
como tienen los Esquimales
para la palabra nieve. Callada
cambias la linterna de una
a otra mano, temblando. Una orgía
de candelas. Lourdes a mediados de
agosto. Una ráfaga
de alientos audibles, un desborde
sagrado, y
mira:
una lágrima
se forma en el ojo solo, encarnada
y católica. Tú también, mi querida, estás
plegada, límpida,
completa, un templo lleno de luz, acabada
con íconos milagrosos, derramando
sus lágrimas perfectas, en contacto
con los hemisferios ocultos
la cúpula
del cíclope, nuestra luna.

BLUES PARA J. C.

Soltarse, mujer, no es tan fácil como el
orgullo
o compromiso con
la civilización nos haría
pensar. Cartas de amor apiñándose contra
el deseo:

La explanada de tu vientre, *dije*, esa
chata y fulgurante cuchara. *Dijiste*,
No exactamente
una epifanía, *nuestros cuerpos respirando*
como branquias hambrientas, no
exactamente
un epifanía, pero cerca, cerca. *Te amé*
entonces por aquella
voluntaria precisión, la misma
precisión con la que ahora
desenredas
fría como un cirujano
tu corazón anfibio. Mi boca,
ciega en la noche del orgullo, circunda
tu ausencia, absurda como un
pez, besando
compulsivamente a través del vértigo
profundo
del silencio
un océano, veladamente percibido
como un resabio: mi propia sal, mis
rotaciones en la pecera, mi enarenada
boca.

LA BELLA DURMIENTE

Duermo, duermo
largamente, ligeras horas lebreles
me cazan, fuera
del lecho y vestida, despierto
tarde aún, sin aliento, corazón
a la carrera, el sueño
desprendiéndose como un glotón
lampiño, momentáneamente
laxo. El agua
fría me golpea
al despertar. Veo
mordiscos de amor como fósiles: algo
que existió
como un sueño, aunque
los sueños tienen perfecta coartada, no
hay
huellas, evidencias
que un espejo pudiera
reflotar en tu propia cara, brillando
su ojo de plata. Mordiscos de amor como
fósiles. Evidencia.
Esparcida
alrededor de mi garganta como un collar
ceremonial, repentinamente
partido en dos.
Sangre. Lágrimas. Viva
sal de nuestro cuerpo. La
boca de la otra.
Como un sueño
el sabor de ti
agudiza mi lengua como miles de conchas
metálicas, amargas. Sé
mientras duermo
que mi sangre corre clara
como sal
en tu boca, mis ojos.
Centro de la ciudad, pleno
tráfico, despierto
a tu beso público. Tu nombre
es Judith, tu beso un signo
para espantados peatones, reunidos
junto a la luz que indica
alto
en nuestra cultura
donde rojo es peligro, y los hombres
se amenazan con violencia final: Beberé
tu sangre. *Tu beso*
es para ellos
un signo de traición, tus rojos
labios sospechosos, indecibles
libertades mientras
cruzamos la calle, besándonos
contra la luz, cantando, Esta
es la mujer que desperté del sueño, la
mujer que
me despertó de él.

(viene de la pág. 26)

(espejo de la amada) al cuerpo propio en Marichiko, o del cuerpo de la otra a una nueva elaboración templaria, mítica, escultural en Olga Broumas; de la tradición al rasgo personal, o del rasgo personal al surgimiento de una tradición de lenguaje y articulación— y sin embargo un gesto convergente: ni adoración repetitiva de los antepasados, ni parricidio.

No hay en estas poetas "escrituras enfermas de cordura", escrituras programáticas, ni tampoco automáticas, sino el gozoso peligro del borde.

Carnalidad, sutileza, invención desde una herencia; proceso de desocultamiento a través de un fenómeno de transliteración y no de un bombardeo desintegrador del sema o de la estructura sintáctica que condena a la elaboración de una nueva jaula más férrea, aún, jaula del sentido o de la pérdida del sentido.

Revolución intersticial la llevada a cabo por estas poetas coetáneas, una japonesa, oriunda de Kyoto, y otra norteamericana de origen griego, premiada por Stanley Kunitz en la serie de poetas jóvenes de Yale. Originalidad y rigor. Audacia sin escándalo que no deja de ser comunal y alzada sobre una tradición literaria.

El cuerpo crece sobre la huella genética e histórica de numerosos cuerpos, mas alza el triunfo y la condena de su propia individualidad, de su discontinuidad. Así, el texto.

"Marichiko es el seudónimo de una joven mujer contemporánea que vive cerca del templo de Marishi-ben en Kyoto. (...) muchos de sus poemas convierten versos religiosos en eróticos, y canciones tradicionales de geishas en poemas visionarios. (...) Esta serie que constituye una suerte de novela, recuerda al famoso *Diario de Izumi Shikibu* —una pieza maestra de la literatura japonesa del siglo XI—, sin el nexo de la prosa" (Kenneth Rexroth).

Los poemas traducidos están incluidos en el libro de Rexroth: *The Morning Star* (New Direction, 1979), donde aparecieron en su versión inglesa.

Olga Broumas "nació en Grecia en 1949, y su única experiencia de este país (USA), antes de convertirse en una estudiante residente en 1967, fue entre los diez y once años cuando su padre residió en Washington por razones de trabajo. Su *affaire* amoroso con el idioma inglés data de aquella visita infantil. Es mi placer saludarla ahora, en mi carácter de jurado del premio Yale, como una nueva poeta norteamericana" (Stanley Kunitz).

Olga Broumas ha publicado: *Caritas* (Jackrabbit Press, 1976); *Beginning with O* (Yale University Press, 1977); *Soi Sauvage* (Copper Canyon Press, 1979). Los poemas traducidos pertenecen al libro *Beginning with O*, y a la antología *Lesbian Poetry, an anthology* (Persephone Press, 1981).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Borges leyendo a los otros

Podríamos pensar el conjunto de los ensayos de Borges sobre otros escritores como un vasto espejo roto, en algunos de cuyos fragmentos es dable percibir "al soñador soñándose a sí mismo"; a Borges leyéndose a sí mismo en Flaubert, en Carriego, en Quevedo, en Walt Whitman.

por María T. Gramuglio

...una de citas.

Estas notas quieren evitar la solemnidad de un homenaje. Prefiero comentar algunas cosas sobre un aspecto parcial de la obra de Borges que, pienso, nos acercará un poco a Borges: se trata de sus ensayos sobre otros escritores.

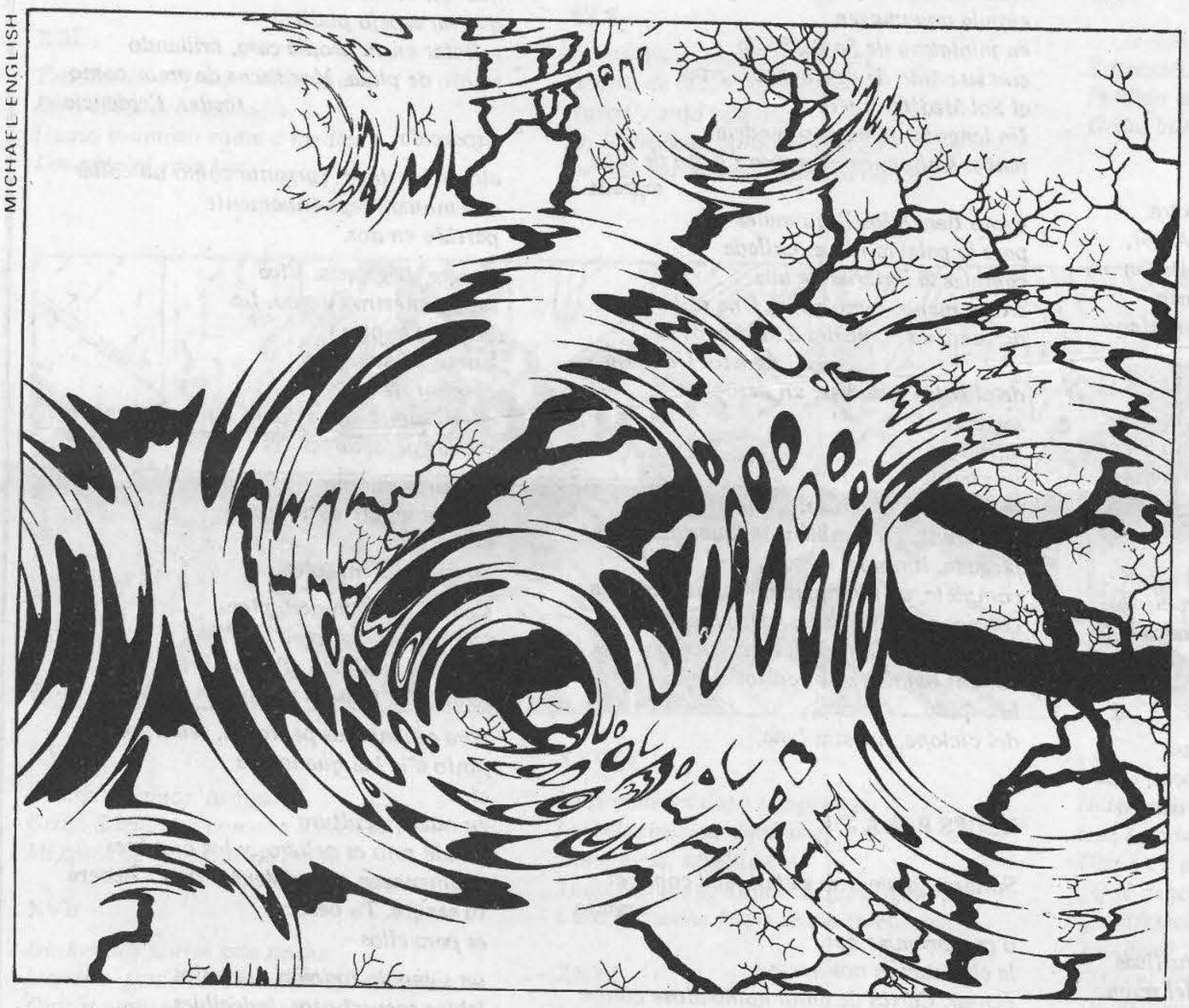
Entre los múltiples placeres que nos ha deparado esa obra, estos ensayos se cuentan en número considerable. Borges escribió sobre Quevedo, sobre Valéry, sobre Whitman, sobre Flaubert, sobre Carriego, sobre los poetas gauchescos, sobre Lugones: la lista es extensísima, y no me propongo agotarla. También es extensísima la cantidad de cuestiones que estos ensayos pueden suscitar: trazan un mapa de las elecciones literarias de Borges, de sus preferencias y de sus rechazos; son, a la manera de un vasto laboratorio, productivos para su obra poética: podemos leer en ellos sus temas recurrentes y sus obsesiones; y, sobre todo, brindan una asombrosa lección de lectura.

Estos ensayos, generalmente breves, a veces casi epigramáticos, son un modelo de penetración iluminadora. Así, leyendo "Vindicación de *Bouvard y Pécuchet*", asistimos a dos hallazgos excepcionales: uno, la percepción del mágico punto de viraje en que Flaubert se reconcilia con sus personajes, como Dios con sus criaturas; la percepción de ese momento en que, como dice Borges muy borgianamente, "el soñador descubre que está soñándose y que las formas de su sueño son él"; el momento, en suma, en que Bouvard y Pécuchet *son* Flaubert. El segundo, la condensación fulgurante de la hazaña estética que Flaubert realiza en *Bouvard y Pécuchet* en el reconocimiento de una figura semántica de larga tradición: la de "poner las palabras fundamentales en boca de los simples y de los locos".

Estos ensayos, modelos de lectura iluminadora, son también un modelo de arbitrariedad. Borges se definió a sí mismo alguna vez como un lector hedónico; yo pienso que más que un lector hedónico, fue un lector arbitrario. Quizá el punto más alto de esa manera de leer oblicua, discontinua y, sobre todo, arbitraria que Borges practicó, se encuentre en su *Evaristo Carriego*. Ese libro que la crítica ha calificado de "insidioso" y "desapacible", que ha irritado ya a por lo menos dos generaciones de lectores, ese texto que se resiste a la biografía y que no se quiere ensayo crítico es, creo yo, no sólo el germen de sus futuras ficciones, o una primera realización en prosa de su proyecto literario; es, también, la manera de exorcizar un fantasma temible que acecha su autoimagen de escritor: el fantasma del precursor.

A esta altura, cualquier lector medianamente conocedor de la obra de Borges habrá notado que de manera implícita o explícita lo he estado citando. Seguiré haciéndolo. Con ello, no hago más que repetir un error frecuente de la crítica, que el mismo Borges señaló en uno de sus ensayos sobre Whitman, lo cual me lleva nuevamente a citarlo: es el error que consiste en "la insensata adopción del estilo y vocabulario de sus poemas, vale decir, del mismo sorprendente fenómeno que se quiere explicar". En este punto, no puedo menos que sentirme asaltada por la sensación descorazonadora de que todo lo que yo pueda decir sobre Borges ya lo dijo antes el mismo Borges y, por supuesto, mucho mejor.

Me resulta difícil sustraerme a la poderosa atracción de ese "sorprendente fenómeno", y mucho me temo que la idea central que anima a estas notas esté contaminada por las ideas de Borges, esté ya contenida en Borges. Se trata en realidad de una idea muy simple: la de que en sus textos, y también fuera de ellos, los escritores construyen incesantemente su autoimagen, imágenes de sí mismos. Lo hacen en textos autobiográficos, en cartas y reportajes, en poemas, en sus personajes de ficción, y, también, en sus lecturas de otros escritores. Borges practicó profusamente todas estas maneras, y dispersó múltiples astillas de sus autoimagen en prólogos, en reportajes, y quizá en algunos personajes memorables de sus ficciones, como el incorpóreo y patético y triunfante "Pierre Ménard". Siguiendo con esa idea, entonces, creo que en esos pasajes a veces dispersos y heterogéneos en que un escritor va, medio a tientas, diseminando fragmentos de su autoimagen como un "modelo para armar", se pone en juego mucho más que una mera proyección narcisista: en ellos es posible leer cómo el escritor representa, en la dimensión simbólica, sus conflictos con el campo literario, el lugar que piensa para sí en la literatura y en la sociedad, su relación con el público y con sus pares, su ideología literaria, su relación con la lengua y también su ética de la escritura. Me parece, además, que es posible postular que en sus lecturas de otros escritores los escritores se leen, frecuentemente, a sí mismos. Si esta postulación fuera acertada, podríamos pensar ese conjunto de ensayos sobre escritores que mencioné al principio como un vasto espejo roto, en algunos de cuyos fragmentos es dable percibir, como en aquel momento mágico de "Bouvard y Pécuchet", "al soñador soñándose a sí mismo", a Borges leyéndose a sí mismo en Flaubert, en Hawthorne, o en Lugones; el momento, en fin, en que Flaubert, en que Swinburne, en que Groussac, son, por un instante, Borges.


MICHAEL ENGLISH

Voy a tomar unos pocos de esos fragmentos para tratar de justificar esta idea. Dije que el Carriego podía leerse como un exorcismo del fantasma del precursor. Adanes, Homeros, primeros, inventores, son calificativos frecuentes en los ensayos de Borges sobre escritores, junto a la figura de precursor que los recorre, desde los más tempranos. En "El tamaño de mi esperanza" escribe sobre Quevedo: "No diré que don Francisco fue un precursor, pues don Francisco era todo un hombre y no una corazonada para otros venideros, ni un proyecto para después". En "La poesía gauchesca" escribe sobre Hidalgo que su "paradójica gloria" radica, como la de todo precursor, en la descendencia poética que lo supera y que lo hace vivir. De Ascasubi, escribe que fue considerado un "precursor borroso" de Hernández, un "mero borrador". De Whitman, escribe con ironía que los franceses, incapaces de conocerlo, lo convirtieron en precursor de los muchos inventores del verso libre. Esta cadena a veces contradictoria de la figura del precursor que recorre los textos de Borges tiene su culminación brillante en uno de sus ensayos más célebres: "Kafka y sus precursores". Allí se condensa y se extrema una idea que ya estaba presente en el ensayo sobre Hawthorne, y que dice así: "Un gran escritor crea a sus precursores. Los crea, y de algún modo los justifica. Así, qué hubiera sido de Marlowe sin Shakespeare".

En la persistencia de ese tema no puedo dejar de leer una clave secreta del *Carriego*: Borges creando a su precursor. Y no puedo dejar de parafrasear su pregunta: ¿qué sería de Carriego sin Borges? Creo que podemos conjeturar que en esa insistencia se inscribe, simbólicamente, la búsqueda del *lugar* propio, y el deseo de librarse a sí mismo de ese melancólico encasillamiento del precursor. Como si Borges dijera: "Escribo de guapos y de orillas. Soy el Homero de estos temas. El Homero, el Adán, el fundador, pero *no* el precursor: eso fue, borrosamente, Carriego".

"Las elecciones literarias de Borges, sus preferencias y rechazos, son a la manera de un vasto laboratorio, productivas para su obra poética."

Dije que tomaría sólo unos pocos fragmentos. Hay uno, que pertenece a "Flaubert y su destino ejemplar", que no desarrollaré aquí por la extensión y la complejidad de las cuestiones que encierra, pero que no quiero dejar de mencionar porque me parece central para percibir la presencia de interrogantes que son casi obsesiones de Borges. Una de esas obsesiones se refiere a las figuras posibles en que se encarna el hombre de letras. "Flaubert", escribe Borges, "fue el primer Adán de una especie nueva: la del hombre de letras como sacerdote, como asceta y casi como mártir". La otra remite a la confusión entre el escritor como hombre de letras y el escritor como leyenda o como personaje creado —y devorado— por su propia obra: "el Flaubert que agonizó para producir una obra avara y preciosa es, exactamente, el de la leyenda, y (si los cuatro volúmenes de su correspondencia no nos engañan) también el de la historia". Los ecos de estas cuestiones resuenan, sin ir más lejos, en el *Carriego*, en los ensayos sobre Whitman y, de manera ejemplar, en *Borges y yo*.

Por último, quiero citar dos pasajes puntuales. El primero se desdobla así: en 1932, en el prólogo de *Discusión*, uno de esos textos de inflexión autobiográfica con que solía prologar o epilogar sus libros, Borges consignó una frase que se ha hecho famosa entre sus lectores: "Vida y muerte le han faltado á mi vida". En 1933, publicó en "Sur" un brevísimo artículo sobre Swinburne, que termina retomando esa frase: "Vida y muerte le han faltado a su vida, parecen decir

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

todos". Aquí, Swinburne es Borges, y Borges, creo yo, completa secretamente la frase como para sí cuando agrega: "Olvidan su opulencia intelectual: su lúcida invención y afinación de melodías verbales". Este nuevo contexto proyecta sobre aquella frase un orgulloso sentido, y hace tambalear las habituales lecturas que la reducen a una melancólica efusión sentimental.

El segundo pasaje es de 1938 y pertenece a "Leopoldo Lugones", un artículo también brevísimo y también publicado en "Sur" cuando la muerte de Lugones. Las relaciones de Borges con Lugones merecen, como sabemos, una nota aparte; en este artículo dice: "Lo esencial en Lugones era la forma. Sus razones casi nunca tenían razón. Sus adjetivos y metáforas, casi siempre". En la cita podemos entrever una polémica e inquietante clave de lectura: si allí Lugones es Borges, Borges estaría regalando a sus detractores, populistas o de izquierda, el más inmejorable de los blancos. Y aun quienes no somos sus detractores, podríamos convenir en que muchas veces sus razones no tuvieron razón.

Dije antes mi temor de que la idea que animaba este desparejo acercamiento a Borges estuviera ya contenida en Borges. Quizá esta conocida cita lo confirme: "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara". Con esto concluyo mi tema, pero quisiera agregar, como posdata, una cuestión que está fuera del tema.

Me han parecido alarmantes la mezquindad y la torpeza que algunos representantes de sectores públicos y culturales manifestaron ante la muerte de Borges. Ese hecho me lleva a proponer una última cita que tal vez parecerá de pura retórica, y que seguramente sonará muy mal en oídos patrioteros. Borges, que no era nada patriotero, escribió que Walt Whitman es "un abreviado símbolo de su patria". Creo que Borges es algo así como lo que él escribió de Whitman: uno de nuestros símbolos; no el único, seguramente, pero sí uno de los pocos símbolos en que sería deseable que nos reconociéramos los argentinos.

cfr.

El tamaño de mi esperanza, Proa, Buenos Aires, 1926.
Evaristo Carriego, Gleizer, Bs. As., 1930. Recogido en *Obras completas*, Emecé, Bs. As., 1974.
Discusión, Gleizer, Bs. As., 1932. Recogido en *Obras completas*.
Otras Inquisiciones, Sur, Bs. As., 1952. Recogido en *Obras completas*.

Swinburne

El texto sobre Swinburne fue publicado en el número 33 de "Sur" (junio de 1937); el de Lugones que reproducimos abajo, salió en el número 41 de "Sur" (febrero de 1938); no están recogidos en las *Obras completas*, ni, que sepamos, en libro alguno.

En el menos iluminativo de sus ensayos —*Swinburne as poet*, 1920— Eliot propone la compilación de una antología de Swinburne y enumera sus piezas fundamentales: *The leper*, *Laus Veneris*, *The Triumph of Time*... Como siempre, la selección es típica del editor, no del editado. "No hay quizá otro poema que sería un indiscutible error omitir" declara Eliot; pero de los tres que señala, el primero es un monólogo dramático a la manera de Browning o de Tennyson (del admirable Tennyson de *Ulysses* y de *St. Simeon Stylites*) y el tercero debe su gloria a ser una de las pocas efusiones autobiográficas que suministra la obra de Swinburne —que casi careció de biografía, al decir de sus biógrafos. (El más famoso de los versos del *Triumph:*

I shall never be friends again
with roses

no parece de Swinburne.) Descontados los dos, la antología swinburniana de Eliot queda limitada a un solo poema: la justamente célebre *Laus Veneris*, que nos transmite —¡al fin!— la voz fundamental del poeta.

Lo anterior significa que esa voz no le agrada a Eliot. Mejor dicho: *ya* no le agrada a Eliot. A Eliot y a Inglaterra. Así lo ha demostrado el primer centenario de Swinburne. Los hábitos literarios ingleses rechazan con parejo rigor la diatriba y el ditirambo; pero la indiferencia y la fatiga son perceptibles. El hombre Swinburne interesa muy poco. La pésima costumbre contemporánea de reducir la obra a un mero documento del hombre, a un puro testimonio de orden biográfico, ha deformado la valoración de la obra. Ha hecho con Swinburne lo que hizo con Wilde. Este —¿quién los recuerda?— compuso *La casa de la ramera* y *La esfinge;* éste —¿quién lo sabe?— armó la heterogénea *Balada de la Cárcel de Reading*. Nadie recuerda los primeros poemas; el último es famoso. La razón es clara: los primeros son decorativos (género a priori abominable para las convenciones de hoy): el último es "humano". Esa injusticia es tolerable en el caso de Wilde; no lo es en el de Swinburne, ya que comportaría la omisión de obras literalmente espléndidas: de *Ave atque Vale*, de *Itylus*, de *Anactoria*, de *The Masque of Queen Bersabe*, de *Dolores*, de *Awolibah*, de *Hermaphroditus*, de los grandes coros de *Atalanta*, de *A wasted vigil*...

Oigo que ha vuelto el ateísmo de Swinburne, su fe republicana. Perdura en mis oídos y en mi boca el intachado goce físico de su métrica. Ese goce que cabe en unos versos:

Men shall not see bright fire
nor hear the sea,
Nor mix their hearts with
music, nor behold
Cast forth of heaven, with
feet of awful gold
And plumeless wings that
make the bright air blind,
Lightning, with thunder for
a hound behind...

O en uno solo:

The thunder of the trumpets
of the night.

No hay biógrafo de Swinburne que no deplore la pobreza de la biografía de Swinburne. Vida y muerte le han faltado a esa vida, parecen decir todos. Olvidan su opulencia intelectual: su lúcida invención y afinación de melodías verbales.

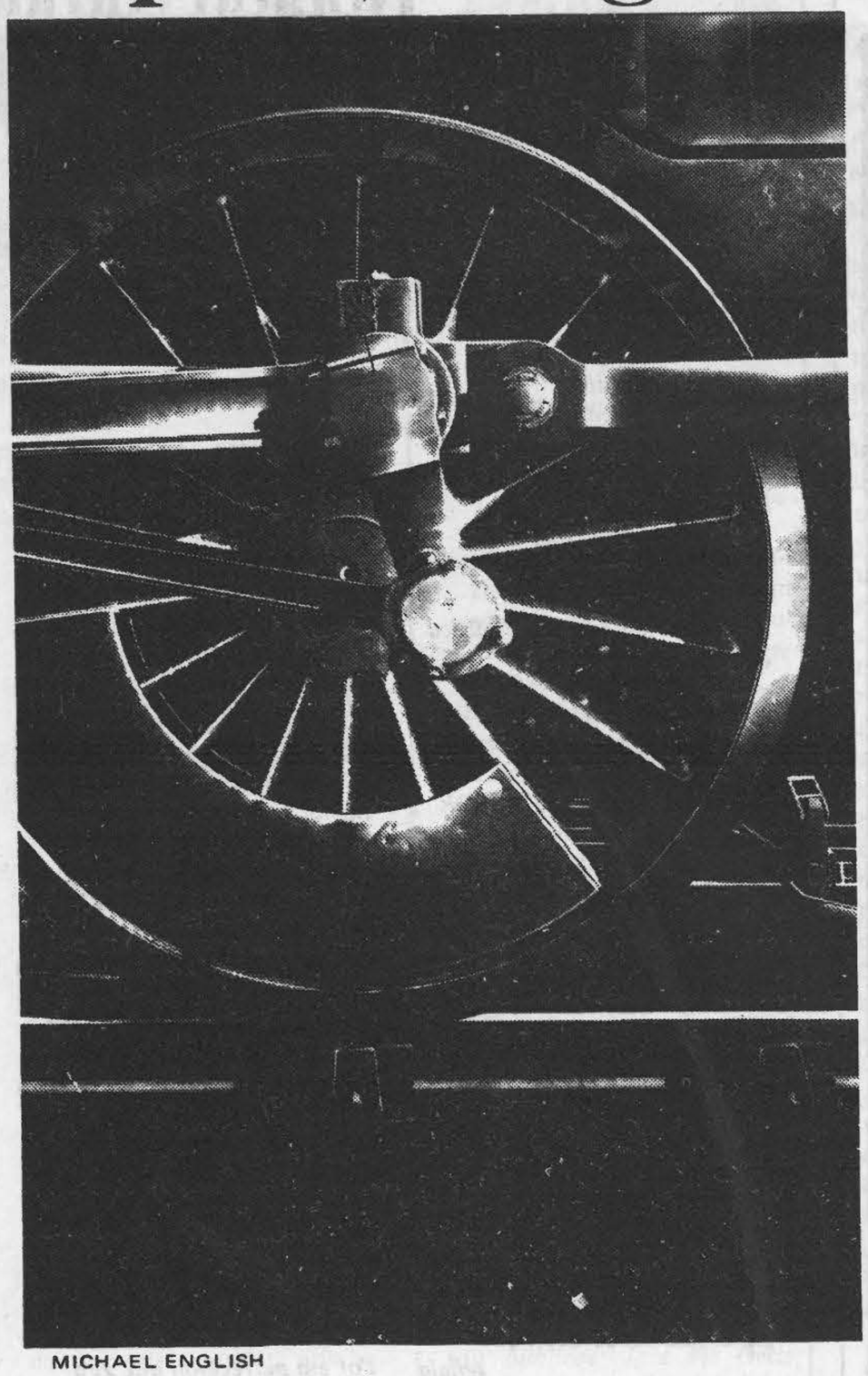
JORGE LUIS BORGES

Leopoldo Lugones

Decir que acaba de morir el primer escritor de nuestra república; decir que acaba de morir el primer escritor de nuestro idioma, es decir la estricta verdad y es decir muy poco. Muerto Groussac, la primera de esas dos primacías le corresponde; muerto Unamuno, la segunda; pero las dos proceden de una eliminación de los otros; las dos nos dicen de Lugones y de otros hombres, no de Lugones íntimo; las dos lo dejan solo. Las dos en fin (aunque no incapaces de prueba) son indecidoras como todo superlativo.

Nadie habla de Lugones sin hablar de los cambios múltiples de Lugones. Examinados, se limitan a dos: hacia 1897 —época de *Las montañas del oro*— era socialista; hacia 1916 —época de *Mi beligerancia*—, demócrata; desde 1923 —época de las conferencias del Coliseo—, profeta pertinaz y dominical de la Hora de la Espada. También parece que en *Las fuerzas extrañas* (1906) cometió la inconstancia de no prever las dos teorías de Einstein, que sin embargo contribuyó a divulgar el año veinticuatro. Tampoco le perdonan el tránsito del ateísmo irreverente a la fe cristiana —como si ambos no fueran evidencias de una misma pasión.

He aquí lo indiscutible: esos "cambios múltiples" de Lugones, que son escándalo y admiración de los argentinos, son de naturaleza ideológica y todos saben que las ideas de Lugones —mejor, las opiniones de Lugones— fueron siempre menos interesantes que la convicción y que la retórica espléndida que éste les dedicó. Retórica espléndida he dicho, no retórica servicial, ya que Lugones solía desdeñosamente preferir la intimidación del lector a su conversión. Es verdad que hay lectores pusilánimes que se dejan gritar y que también hay otros que se sienten cómplices de los gritos. Claudel o Chesterton o Shaw han enriquecido de argumentos las diversas doctrinas que profesan; Lugones ni siquiera ha elaborado un nuevo sofisma.



MICHAEL ENGLISH

Lo esencial en Lugones era la forma. Sus razones casi nunca tenían razón; sus adjetivos y metáforas, casi siempre. De ahí lo conveniente de buscarlo en aquellos lugares de su obra no maculados de polémica: en las páginas descriptivas de la *Historia de Sarmiento* y de *El payador* ("Era el monstruoso banquete de carne, para hombres, perros y aves de presa... Junto a los fogones inmensos, hombres sentenciosos, enguantados de sangre, comentaban las peripecias del días, dibujando marcas en el suelo, o limpiando los engrasados dedos con lentitud sobre el empeine de la bota...") o en algún admirable relato fantástico —"La lluvia de fuego", "Los caballos de Abdera", "Izur"— o en aquel *Lunario sentimental* que es el inconfesado arquetipo de toda la poesía profesionalmente "nueva" del continente, desde *El cencerro de cristal* de Güiraldes hasta *El retorno maléfico* o *La suave patria* de López Velarde, acaso superiores a su modelo. (Eso, sin aludir a reproducciones facsimilares como la inepta *Pipa de Kif*).

En vida, Lugones era juzgado por el último artículo ocasional que su mano había consentido. Muerto, tiene el derecho funerario de que lo juzguen por su obra más alta.

En mi vida, en la vida de mis padres, están entreverados sus versos.

JORGE LUIS BORGES

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Esta revista y muchas más que usted no encuentra habitualmente, de temas como: Sociología/ Política/ Psicoanálisis/ Literatura/ Comics/ Cine... están en:

Librería PREMIER

Corrientes 1583
T.E.: 46-6116

LA POESIA EN LOSADA

De reciente publicación:

Odisseas ELYTIS (Premio Nobel 1979) MARIA LA NUBE

Arturo CARRERA ANIMACIONES SUSPENDIDAS

David MARTINEZ EL CONTERRADO

Antologías:

Rafael ALBERTI ANTOLOGIA POETICA

Vicente ALEIXANDRE POEMAS AMOROSOS. ANTOLOGIA

Rubén DARIO ANTOLOGIA POETICA

León FELIPE ANTOLOGIA ROTA

Miguel HERNANDEZ ANTOLOGIA POETICA

Nicolás GUILLEN EL SON ENTERO

Raúl GONZALEZ TUÑON ANTOLOGIA POETICA

Antonio MACHADO POESIAS

Vladimiro MAIAKOVSKI ANTOLOGIA POETICA

Pablo NERUDA ANTOLOGIA ESENCIAL

Elvio ROMERO ANTOLOGIA POETICA

Jorge SEFERIS "EL ZORZAL" Y OTROS POEMAS

Alfonsina STORNI ANTOLOGIA POETICA

EDITORIAL LOSADA
Moreno 3362/64
Buenos Aires

Un ámbito de silencio

Durante cuarenta años, la poeta santafesina Beatriz Vallejos ha elaborado una importante obra que permanece virtualmente secreta. Daniel García Hélder ha encarado un breve estudio de su último libro (*Horario Corrido*, Editorial Fundación Ross, Rosario, 1985), muy difícil de obtener fuera de la provincia de Santa Fe; lo acompaña, por lo mismo, con una muestra de poemas incluidos en él.

por D. García Hélder

El primer libro de Beatriz Vallejos, *Alborada del canto*, data de fines de la segunda guerra. *Horario corrido*, entiendo, es uno de los tres mejores libros de poesía que se han editado en los últimos años en Rosario; los otros son *Si no a enhestar el oro oído* de H. A. Píccoli y *Tendré que volver cerca de las tres* de R. A. Bielsa, ambos de 1983.

La descuidada vulgaridad del título, que permite suponer poemas relativos a quehaceres de oficinistas, secretarias y cajeros, no condice —ni se aproxima— con los silenciosos recursos y esmerada delicadeza de Beatriz Vallejos; tales reminiscencias del coloquialismo no la afectan. Más tarde, al leer la contratapa, puede admitirse que horario corrido sea el de la vigilia, pero nunca que sea un título virtuoso.

Difícilmente cualquiera se engañe y considere esta poesía un ejemplo puro de lo que las tradiciones inglesa o francesa, solas o sumadas, suelen deparar en Argentina. Por fortuna para todos, pero gracias a muy pocos, la filiación de nuestra poesía se ha prolongado con el romanticismo y el expresionismo alemanes, la dinastía Tang, el hermetismo italiano, los simbolistas belgas, el haiku japonés, el cubanogongorismo, los épicos griegos, etc. Si no me equivoco, el primero, tal vez el mejor, en adulterar las tradiciones predominantes con un mayor número de elementos nuevos u olvidados, fue Juan L. Ortiz, de quien procede en línea recta Beatriz Vallejos y a la memoria de quien dedica el segundo capítulo, "Quinta del zorzal" (el primero se llama "Conjunción" y el último "Horario corrido").

La impronta mallarmeana de emparentar al silencio con lo blanco del papel y, por lo tanto, al sonido con la letra impresa, nivelando el valor de lo tácito con el de lo expreso y de la longitud del verso con la virginidad de la página, ha sobornado la tendencia al fárrago a que la mayoría propendemos y logrado, en Vallejos casi del mismo modo que en Ungaretti, escrupulosas concentraciones; compárese el poema de éste "Me ilumino / de inmensidad" con el de aquella "La mariposa de la sombra / en la pared de cal": ambos son estados de un alma que, lacónicos, apenas dejan escribirse; adornan la página para que no pueda pensarse de ella que está en blanco, dando, a su vez, un mínimo límite al silencio. En cuanto a la semántica, compárese el poema de Vallejos con la frase de Mallarmé "el hombre persigue negro sobre blanco" y, en tanto forma, con los versos de Basho "sobre el muro / la sombra del invitado" y el de Montale "signos de las ramas sobre el blanco"; las resoluciones, creo, son todas poéticas; puede agregarse, a lo sumo, que la de la santafesina es posterior en el tiempo.

Es casi indispensable que un poema no sea del todo legible, incluso tolerable que sea demasiado oscuro, sólo que la ilegibilidad absoluta no deja espacio para que el lector articule su ficción primaria: creer que comprende; en varias oportunidades, Vallejos se desentiende de esta salvedad y su hermetismo no conforma: "su cuenta regresiva / en que venía / habiendo estado / con certeza de Poeta"; cualquier explicación de estas tinieblas me resulta improcedente; por lo demás, postular que hay certezas de poeta es o naif o una broma. No siempre sus pensamientos son confusos. Palabras como misterio, ser, eternidad, resurrección, nada, enigma, ascensión y otras integran —y hacen, como en Dickinson— su ideario trascendentalista. Los aciertos en este tema, frecuentes, asoman cuando dispone su vocabulario con cordura ("Destello es del ser perdurable"); cuando no, condesciende a pasajes anodinos, casi surrealistas ("Los agujeros del cielo / son los misterios del ritmo"). La eficacia de esta alegorías intimistas consiste —como dice Girri del epigrama— en ocupar menos espacio en la página que en la memoria.

No se puede acusar a su sensibilidad de transgredir el adagio de Stevens "El sentimentalismo es el *fracaso* del sentimiento"; su pecado estriba en no durar a veces lo suficiente como para terminar un verso, presentando, como poema, una palabra sola: "avelámpara", por ejemplo. El error está en suponer que una palabra sola, anque condensación de dos, pueda hacer un poema; el único elemento poético capaz de hacer poesía él solo es el verso, "que con varios vocablos hace una palabra total, nueva, extraña a la lengua" (Mallarmé). No más de dos veces comete este pecado.

Arbitrariamente quiero terminar con la transcripción de un poema cuyo asunto, la primavera, antiguo y resistente a los maltratos, sufre, sobre el final, una variación afortunada que, entiendo, remite a Keats: "Con la capa de hilos de gramillas / desenvuelves / los azahares profundos // La elegía es la inocencia // Ah Primavera triunfadora / turbas nuestro refugio de cenizas".

Beatriz Vallejos
Horario corrido

MELODIA DE UN SOLO LLAMADO

Melodía de un solo llamado
el oculto asiste
la hebra de la luz
flauta atardecer

Sabe él los límites
donde la sinfonía transita
iridaciones
trasluz del jacarandá
del cielo a la altura
o de los pasos; es que trae
la señal? Y
algo de jazmines silabea
la transformación de la música
en fragancias
añejas veladuras
de fresias
escritura secreta
del enhebro del aore

es una isla él
un anillo de agua
en el entorno de su canto?

vibración de castaños
reflejos de panal
participación del misteric
en bisbiseo de pétalos
maternidad de la magnolia

el combado de esa floración
celeste

O si retrae para sí el silbo
y anuncia la distancia que
distrae
esa órbita del corazón que
señala
ausencias de otro tiempo
entonces;
otro estremecimiento de hojas
el sereno
el rocío de la oración
frente para abrevar estrellas
lejura sí, insondable, pero
arabesco
gota de la pureza
donde los ecos devenían azul
al profundo. Era
su testigo de horas
brevedad

regresa pájaro
a este follaje que te implora
dónde estás
cuando la lluvia inclina
y velamos la noche
la llama
perfecta en su ascensión

Ofreces el silencio
música guarecida
todo es tu ámbito
sin otra intermitencia
que el relámpago

Después de la lluvia
los árboles sacuden luciérnagas
también mis palabras guiños
ráfagas

qué otra significación tendría
seguir la fosforescencia de la
noche
el curso del poema

UNA PALABRA ES EQUILIBRIO

Una palabra es equilibrio
Otra palabra es armonía
Por esa perfección que gira
medio rostro es velado

TRISTEZA DE UN ESTANQUE

Me inclino al espacio vivo
de este estanque de papel

Lo oscurecido sumerge
esa línea ilusoria
que le traza el bambú

PESCADORA

orillas
del Colastiné

Ella
ojos de quasar

A nadie
pareciera llamar
el mediomundo
vacío a sus espaldas

Si no fuera
por los pies afirmados
a la costa

Si ni fuera
por lo raída de terrestres
redes

Entrelaza
el violeta reflejo
de los montes
el golpeteo del agua
la canoa no visible

Si no fuera
por las manos
aquietadas
El pañuelo punzó
atado
a su cabeza de pájaro

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Girri y la crítica universitaria

Muriel Slade Pascoe, *La poesía de Alberto Girri*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986.

Un velo de suspicacia (cuando no de sospecha) podría llegar a cubrir la labor, evidentemente caudalosa, de crítica literaria desarrollada en el ámbito por lo menos confortable de las universidades norteamericanas. La extremada eficacia del sistema de provisión de informaciones a su alcance puede ser sin duda una honesta y aguda visión crítica bajo el peso de una catarata de nombres, títulos, fechas y citas. Por otro lado, constituyendo allí la universitaria también una carrera administrativa, donde las publicaciones se consideran elemento de juicio y evaluación, no es desatinado pensar que muchos de esos trabajos de crítica no se deben tan sólo a un interés legítimo sino también a una posible aspiración de lograr ascensos en el escalafón.

Todo ello puede quedar en evidencia, además, con algo que por otra parte suele ser común asimismo a la crítica universitaria de otros países, y algunos hasta menos desarrollados: todo este ajetreo —que puede llevar años— alrededor de un autor, de una obra o de un movimiento tiende a quedar reducido a una nueva anotación en un currículum o en una bibliografía, a un dato de archivo, sin llegar a convertirse en algo actuante, vivo, en un nuevo alimento dentro del organismo de una cultura también viva. La crítica llega a especializarse de tal modo que ya no es interesante ni siquiera para los especialistas, y su destino final —igual que los supuestos que la motivaron— modifican al mismo producto ya desde la primera etapa de su elaboración.

Algo de eso me fue dado temer, al comenzar a leer este bastante voluminoso trabajo de la doctora Slade Pascoe, graduada en la misma Washington University de San Luis, Misuri, donde da clases actualmente. Porque al enterarme que "el ángel de los orígenes" del que habla Girri sólo le motivaba esta inefable reflexión: "El ángel a que se refiere es el ángel ciego Cupido, el Amor", casi inevitablemente me recorrió un escalofrío. Que se hizo verdadera inquietud al ver que por lo menos durante muchas de las primeras páginas y páginas la doctora Slade Pascoe se limitaba a glosar o interpretar citas de los poemas de Girri —consideradas en orden estrictamente cronológico— con un criterio absolutamente conceptual, es decir extrayendo de cada texto tan sólo aquellas afirmaciones que le permitían ir construyendo su esquema interpretativo, por otra parte no demasiado arriesgado.

Entendámonos. No es que esté prohibido retener de la lectura de un poema tan sólo lo que literalmente parece transmitir (cosa que es hasta especialmente comprensible en una poesía tan directamente conceptual como la de Girri), pero resulta por lo menos frustrante ver que nadie se toma el trabajo de intentar sacar a luz los no pocos —y a veces contradictorios— contenidos latentes que hay debajo de tanto aparente contenido manifiesto, inclusive por la insoslayable ambigüedad del propio lenguaje humano (esa misma ambigüedad que páginas más adelante, ya hacia el final, va a ser mencionada felizmente con bastante asiduidad y asidero). Es como si de una experiencia verbal tan personal pero también tan discutible como la de Girri sólo nos quedáramos con la cáscara, sin ahondar en las muchas direcciones que podría señalarnos su lectura.

Como ya dije, el libro tiende a mejorar a medida que transcurre, y hacia la mitad tenemos oportunidad de tomar contacto con el fenómeno de la resonante ausencia de referencias a nuestra vida nacional en la poesía de Girri (con excepción de ese "Acto de fe" de su libro *Examen de nuestra causa*, que nos inquieta profundamente con esa alusión de esta profesora norteamericana a una presunta —y sin duda fatal— "pasividad radical de los argentinos"), y también con su peculiar manera expresiva, discursiva, no sólo sostenida sino ahondada a través de los años, y cuyo análisis morfológico sólo se roza en los últimos capítulos, más bien en citas del poeta estudiado —criterio que por lo general rige toda la obra— que en conclusiones propias y esclarecedoras de la autora.

Es lástima, porque la obra poética de Alberto Girri, no sólo por lo cuantiosa, incansable y reiterativa sino por el casi desmedido desafío que implica, merece sin duda un trabajo crítico profundamente creador, capaz de encararla en sus múltiples resonancias y de tomarla en cuenta no tanto como texto explícito (que es lo que suele hacer en estas casi trescientas páginas la doctora Slade) sino también como fenómeno ubicado en un país, en un idioma, en una literatura, en una historia, en una sociedad... y en una biografía particular. Más bien que poesía intelectual verdadera poesía del intelecto, del extremo individualismo, de la razon exasperada (con todo respeto a veces me pregunto si, parafraseando al inmenso Pessoa, no podría llegar a afirmar el autor de *En la letra, ambigua selva* algo así como que "Mi patria es la mente anglosajona"), quizá ella oculta verdades más profundas que las que aparentemente expresa o evoca. Pero también lo hace de una forma, *en* una forma, no pocas veces chirriante y obsesiva, que puede ser a la vez un diagnóstico y un síntoma.

Los textos están allí, y en sus encabalgamientos, sus prosaísmos (finalmente hasta asumidos con orgullo), sus espacios, sus peculiares escandidos, algo quiere sernos dicho que intuyo quiere ir más allá de una pretendida confrontación con respecto a cualquier libro sagrado, así sea la Biblia o el Tao Te Chin. Una personalidad cuidadosamente oculta —y no sólo por pudor, ese supuesto ingrediente nacional— tras murallas de intelecto quizá meticulosamente erguidas, nos habla sin embargo a través de eso, a pesar de eso, quizás. Hay derrotas que valen más que una victoria. No hay poesía hermética.

Rodolfo Alonso

DIARIO DE
POESÍA
¡SUSCRIBASE!

Deseo suscribirme a "Diario de Poesía" por cuatro números a partir del número ..... pagando $ 10.
Adjunto: ☐ giro postal a la orden de Juegos & Co. S.R.L.
☐ cheque a la orden de Juegos & Co. S.R.L. (sólo contra bancos de Capital Federal).
Nombre y apellido: .....
Calle: ..... N° .....
Tel. ..... Localidad: .....
Provincia: ..... Cód. Postal: .....
Remita este cupón con su pago a Juegos & Co. S.R.L., Uruguay 252 3° 14, (1015) Capital Federal.

Hablarán

FOTO: MIMI DORETTI

La columna de Martín Prieto

•

DICCIONARIO INCONCLUSO DE LUGARES COMUNES (A LA MANERA DE FLAUBERT)

BAUDELAIRE: Despreciar la traducción de Nydia Lamarque. No conocer otra. Tener dificultades para leerlo en francés.

CAVAFIS: Si se lo lee escrito con "C", decir que se escribe con "K". Proceder inversamente en caso contrario.

FERNANDEZ MORENO: ¿El padre o el hijo?

LACAN: Recordar que también era poeta. Darle importancia a eso.

MAO TSETUNG: Recordar que también era poeta. Darle importancia a eso.

METAFORA: Suponer que fue Borges quien la inventó. Citar memoriosamente la fórmula del ultraísmo: "metáfora más brevedad". No entender su diferencia con la metonimia. Considerar que forma parte del terreno de la epistemología.

MUSICALIDAD: Preocuparse porque los versos la tengan o la dejen de tener. Considerarla una virtud.

POESIA ESPECTACULAR: Decir de quienes la practican que no saben escribir. Comentarlo con amigos. Coincidir en ello.

POUND: Decir que era nazi. O que era loco. En cualquier caso, no leerlo.

SONETO: Suponer que practicarlo da fluidez.

VERSO LIBRE: Detenerse en su discusión.

•

Sin practicar una heteronomia consciente a lo Fernando Pessoa, el poeta Juan Laurentino Ortiz fue conocido y nombrado de maneras diversas, desde quienes lo llamaron por su nombre completo, hasta aquellos que afectiva o confianzudamente lo llamaban Juanele o, directamente, "el viejo". Otras formas también se hicieron públicas: Jota ele Ortiz, Ele Ortiz y, secamente, Ortiz. Dicen que Gerarda, su mujer, en la intimidad, lo llamaba Miguel Angel.

En el número anterior y primero del *Diario de Poesía*, nuestro viajero director decía exultante: "Madrid Me Mata". Acodado a la vera del Paraná y fumándome un faso, pienso para mis adentros: "A mí, Rosario Me Corta El Mambo".

•

El poeta Aldo Oliva publicó su libro de poemas Cesar en Dyrrachium, *casi una obra completa editada por la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario. Una versión argentina de una traducción francesa de Lucano y una serie de poemas cortos dan forma a este volumen que se transforma en una gran ola, en una poesía mayor, en un gusto permanente. Pero esto es impresionismo puro; y para no caer en el mal gusto de la impresión prometemos para nuestro número 3 nota, poemas, foto y otras grandilocuencias.*

•

La ya vasta obra de Arturo Carrera se va cerrando de a pares. Si *Mi padre* completa, se inscribe, vuelve a escribir *La partera canta, Animaciones suspendidas* (Losada, Bs. As., 1986) parece repetir el mismo movimiento con *Arturo y yo*. Si éste se dividía en ocho partes, *Animaciones*, su doble, se divide en cuatro ("Mapas", "Asas", "Playas blancas" y "Animaciones suspendidas"); con un mismo registro de página abierta, blanca y verso corto; con persistente aplicación de puntos suspensivos ("...") que quitan certeza y definición, que dudan; con citas no muy ocultas a la propia producción de Carrera: "Debo llorar, es obvio. / Ya había comenzado en otro libro"; con los niños (Martincho y Luciana antes, Anita y Fermín ahora) que cruzan el texto refrescándolo de las densidades de la escritura y del deseo; con diminutivos, permanentes preguntas, bastardillas, palabras en idioma extranjero; con ese clima tan hedonista en el que si ahora falta el Farlaine no falta el campo (el de la vacación, no el del trabajo) ni el vaso de whisky, Carrera está volviendo a escribir un libro anterior; pero no emociona como entonces. La pregunta que recorre el libro y que pregunta "¿Te acordás?" está remitiendo a un pasado más feliz al que hay que aferrarse: al feliz pasado de *Arturo y yo*, pero sobre todo a la gran felicidad de "Un día en 'La Esperanza' ". Porque si Carrera no emociona como antes (digo emoción, digo depuración, digo distancia, digo palabra precisa, digo técnica y digo comunicación) es porque antes emocionó. Y ese es un lujo del que pocos poetas argentinos contemporáneos pueden jactarse. Pero es, también, un compromiso.

•

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Crónica de una dispersión

A partir de la aparición del libro *Diario en la crisis* de Daniel Freidemberg (Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1986), Ricardo Ibarlucía reflexiona sobre la singular encrucijada en que surge la llamada "poesía del setenta", sus antecedentes y proyecciones.

por Ricardo Ibarlucía

Todo el mundo está de acuerdo en que las ruinas son signos de descomposición, vestigios en el reino de las cosas. Al margen de lo que se pueda pensar de una cultura que convierte la crisis en valor, lo cierto es que los cambios acumulan escombros que es necesario redisponer a fin de hacer inteligible su verdad. En el dominio de la creación poética, la desintegración de los materiales, en este casos discursos, conceptos y figuras, exige un proceso semejante en la medida en que la invención requiere el descubrimiento de lo nuevo en lo que está dado, a través de cierta reagrupación de sus elementos. Parafraseando una advertencia de Juan Gelman a *Cólera buey*, editado por La Rosa Blindada en 1971, Daniel Freidemberg inicia *Diario en la crisis* confesando que el volumen reúne los "restos" de algunos textos inéditos escritos en un momento particular de su vida. Suerte de antología de lo producido durante casi una década, el libro consta de tres partes subtituladas "Si fuera posible", "Arte dificultosa" y "Diario en la crisis", que da nombre al conjunto expresando una condición que no sólo concierne a los treinta y seis poemas incluidos sino también al valor excedente de su escritura y a los términos culturales de su concepción. Estas puntualizaciones proporcionan una clave para la lectura, en cuanto remiten a la poética de la "generación del sesenta" a través de la mención de uno de sus máximos exponentes y aluden a cierto emplazamiento discursivo amenazado por la crisis que se reafirma en el prólogo.

Con esta referencia al problemático tejido de la poesía argentina de los últimos años, *Diario en la crisis* representa metonímicamente la crisis del discurso de la década del sesenta en particular y la de los grandes paradigmas poéticos en general. Surgido de la erosión de las certezas y de la incredulidad con respecto a sus mecanismos de legitimación, evidencia una fragmentación y un desamparo frente a un horizonte poético hecho añicos en el cual la transparencia de la palabra parece desembocar irremisiblemente en el silencio. Para decirlo con una cita de Francisco Madariaga, colocada al comenzar el libro, la poesía resulta "una imagen de narración contra la cual se cometió algún tipo de pecado". Esta poética de la desintegración, cuya premisa en sí misma entraña una discontinuidad y una ruptura, encuentra su piedra de toque en la experiencia de los años sesenta.

La "generación del sesenta" se caracterizó esencialmente por una ampliación del registro poético, en la medida en que descubrió, a través de un discurso anclado en lo cotidiano y en las inflexiones de la coloquialidad, nuevos espacios de representación que parecían circunscriptos a la marginalidad, la insignificancia y la existencia impura. Armándose de un arsenal de referencias concretas, así como de un lenguaje testimonial capaz de convertirse en el instrumento adecuado de las transformaciones que reclamaba la época, el sesentismo potenció la protesta social y el compromiso político, reivindicando una vieja tradición en la historia de las letras rioplatenses. Abocados a hacer estallar la esfera aparentemente autárquica del arte, los poetas del sesenta intentaron nivelar en un mismo plano el mundo estético y el mundo social, eliminando la distinción entre poesía y praxis.

Pero esta tentativa radical de la "generación del sesenta" de reconciliar el arte con la vida acabó por ceder irónicamente a una falsa negación de la cultura. Pese a que sus aportes contribuyeron a expandir el horizonte poético explorado, el culto de un realismo frecuentemente ingenuo y la búsqueda ideologizada de estereotipos ahogaron al sesentismo en la repetición de fórmulas más o menos eficaces que saturaron su propuesta. Una estrategia fatal que, al procurar romper los recipientes de la esfera poética, condujo a una dispersión de los contenidos que no produjo ninguna emancipación. Con la excepción de un puñado de autores, entre los que resalta particularmente el nombre de Gelman, los poetas sesentistas nunca pudieron trascender una retórica adocenada en el inventario, la anécdota y el populismo.

A principios de los años setenta, en el vacío producido por el agotamiento del modelo precedente, empezó configurarse una generación de nuevos creadores que fueron asumiendo una postura crítica frente al discurso poético. A partir de un tímido cuestionamiento del sesentismo, estos poetas parecían estar preocupados por restituir a la palabra su autonomía estética separada de la cognición rutinaria y la acción cotidiana. El estallido del golpe militar de 1976, que partió en dos la década, puso de manifiesto la acentuación de esta tendencia crítica, al mismo tiempo que provocó la diversificación del espectro poético en un amplio abanico de propuestas, directa o indirectamente vinculadas a la experiencia del exilio o la permanencia en el país.

Frente al panorama homogéneo del decenio anterior, los poetas de los años setenta pasaron a constituir una "generación dispersa" en la que, salvo la búsqueda común de un replanteo poético sobre la base de ciertas vibraciones intimistas, resulta difícil establecer una característica esencial que comprenda a las distintas corrientes en juego. El fracaso de la iniciativa desplegada en el sesenta, la imposibilidad de reconstruir una totalidad perdida y la cesación de las certezas poéticas pusieron de relieve un mosaico de tendencias, entre las cuales se cuentan el neorromanticismo de Víctor Redondo y Jorge Zunino, la poesía marcadamente social de José Antonio Cedrón y Jorge Boccanera, el vanguardismo de Tamara Kamenszain y Néstor Perlongher y las voces solitarias de Diana Bellessi y Leopoldo Castilla.

En el marco de esta "generación dispersa", la poesía de Freidemberg se inscribe en una corriente que se formó en la retórica de los sesenta y que, a comienzos de la década siguiente, modificó gradualmente su discurso reforzando la indagación en una línea autocrítica en busca de un lenguaje que vehiculizara una visión más íntima del mundo. Precisamente con la publicación en 1973 de *Blues del que vuelve solo a casa*, en las desaparecidas ediciones de El Escarabajo de Oro que dirigía Liliana Heker, Freidemberg se instala en lo que él mismo ha denominado "lírica de la incertidumbre", una expresión que define con precisión el campo poético compartido con Jorge Ricardo Aulicino y Santiago Kovadloff, aunque la escritura de este último no pueda asimilarse a los mismos orígenes.

Por lo que posee de esta "lírica de la incertidumbre", *Diario en la crisis* representa la confirmación de una tendencia y el planteo de un desafío, en la medida en que sugiere una estrategia que busca deconstruir el horizonte sesentista a fin de explorar los códigos poéticos, abriendo sus sistemas cerrados a la heterogeneidad de los discursos. Frente al enmascaramiento populista, el pseudovanguardismo estilístico y la retirada al hermetismo, Freidemberg opone la mediación crítica de un lenguaje que abreva en la coloquialidad y que desestructura el orden de las representaciones a partir de una remisión a lo concreto y particular.

Palabra que parece "gotear contra el silencio", que trata de sobrevivir a la intemperie esperando "ver si toca fondo", la poesía de Freidemberg es el resultado de un difícil artificio arrancado a la discontinuidad de la vida cotidiana que, si pudiera trasponer los umbrales de la crisis, hallaría algo más que una puerta por la que se filtran, "algo deshiladas, las redes de lo real". Esta poesía fragmentaria, practicada como una desagregación de los elementos de una totalidad imposible, se manifiesta sobre todo en los poemas que componen las secciones "Diario en la crisis" y "Arte dificultosa". En ambas partes la fractura del discurso, la sobreimposición de citas y la paráfrasis de letras de tango refuerzan la expresión trabajando precisamente en la franja de la incertidumbre poética. En cuanto a los poemas que integran "Si fuera posible", cuya reflexión en torno de la obviedad y la sorpresa se emparienta más con *Blues del que vuelve solo a casa*, cumplen la función de una entrada en materia a través de una especie de "dialéctica de lo inmóvil" que anticipa las interrupciones y los cortes que caracterizan el resto del volumen confiriéndole su máxima capacidad de desintegración.

Es probable que *Diario en la crisis* constituya una etapa de transición en la producción poética de Freidemberg. Ciertos rasgos de su escritura insinúan un rumbo que parece afirmar una densidad y una resonancia discursivas en algunos momentos opacadas por elementos procedentes de estéticas diversas y tendencias ideológicas diferentes. Deconstruir los paradigmas de este siglo es apartarse de ese eclecticismo de la década de los sesenta que se apropió de formas demagógicas y retóricas efectistas con el fin de revitalizar la expresividad de una poesía enervada. La necesidad de reconocer la dimensión global de la crisis, revalidando los materiales disponibles para reinscribirlos en una estrategia poética de resistencia, es algo que está presente en Daniel Freidemberg y que se hace patente en la lúcida incertidumbre de este libro, "en medio de los lentos, los interminables derrumbes de aquel siglo".

PUNTO DE VISTA
REVISTA DE CULTURA - AÑO IX - Nº 27 - AGOSTO 1986

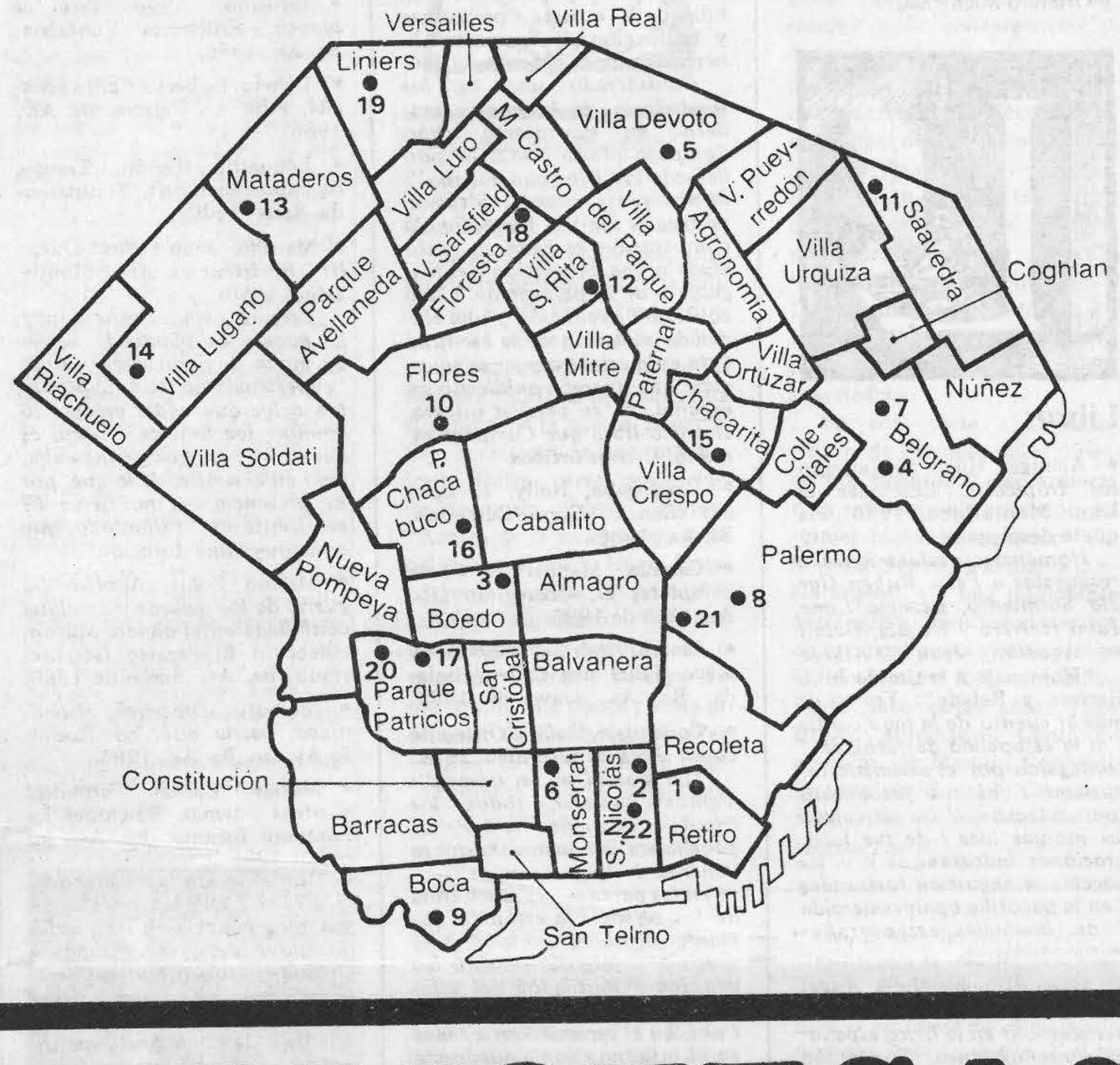
El partidismo en el arte: **Beatriz Sarlo**
Familia y Matrimonio en la Argentina: **Hugo Vezzetti**
Gramsci y el sentido común: **José Nun**
La fábrica como texto: **Jorge Liernur**
Senos originarios (Fragmento de una novela): **Sergio Chejfec**
Separata: Perfil político y filosófico de **Jürgen Habermas**

Suscripción Argentina ₳ 10.-
Suscripción exterior: u$s 25.-
Casilla de Correo 39; Sucursal 49 (B) Bs. As. - Argentina

CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTIN
CULTURA PARA VIVIR EN LIBERTAD
ENTRADA LIBRE Y GRATUITA
SECRETARIA DE CULTURA
Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Utilice lo que es suyo



BIBLIOTECAS MUNICIPALES

- ***Asociación gratuita***
- ***Préstamos a domicilio***
- ***Lectura en sala***
- ***Servicio de referencias***
- ***Catálogo centralizado***
- ***Servicio de libromóviles en centros de internación y barrios***

• Encuentros de poetas • Encuentros con narradores • Taller literario para la tercera edad • Espacio poético • Presentación de libros • Narraciones de cuentos infantiles • Títeres • Cursos de ajedrez • Historia del teatro, y muchas otras actividades.

1.- Talcahuano 1261 - Tel. 44-1840
2.- Córdoba 1558 - Tel. 44-4723
3.- Carlos Calvo 4319 - Tel. 922-0020
4.- La Pampa 2215 - Tel. 783-1567
5.- Bahía Blanca 4025 - Tel. 50-4320
6.- Venezuela 1538 - Tel. 38-1271
7.- Juramento 2937 - Tel. 781-7871
8.- Güemes 4601 - Tel. 773-5862
9.- Suárez 408 - Tel. 28-2481
10.- Cranwell 819 - Tel. 631-0961
11.- C. Larralde 6294 - Tel. 572-1746
12.- Crainqueville 2233 - Tel. 59-8640
13.- Pasaje Yrupé Tel. 687-1977 (Barrio Coronel Dorrego)
14.- Soldado de la Frontera 5059 (Barrio General Manuel Savio)
15.- Concepción Arenal 4206 Tel. 855-7508
16.- Pasaje de las Artes 1210 - Tel. 923-5250
17- Parque de los Patricios (Avenida Caseros y Rioja)
18.- Gral. César Díaz 4219 - Tel. 566-5171
19.- Boquerón 6753 - Tel. 641-3673
20.- Plaza Nicaragua (Pepirí y Aconquija)
21.- Honduras 3784 - Tel. 86-2194
22.- Sarmiento 1551 (Centro Cultural General San Martín)

Dirección General de Bibliotecas Municipales
Secretaría de Cultura
Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Concursos

• La Federación de Trabajadores de la Sanidad Argentina organiza el I Concurso de Cuento y Poesía "José Hernández". Cada concursante podrá enviar un máximo de cinco poemas que no excedan los treinta versos por obra, que deberán ser firmadas con seudónimo incluyendo en sobre cerrado los datos personales del autor. Los textos serán presentados por triplicado y los premios van de un primero que consiste en dos pasajes a Mar del Plata o a La Falda con estadía paga por diez días y una orden de compra en una librería de plaza por A 200, hasta un quinto que consiste en medalla y diploma de honor; se otorgarán, además, quince menciones. Los trabajos deberán enviarse a F.A.T.S.A., Deán Funes 1241, Bs. As. hasta el 30 de septiembre.

• La Biblioteca Popular "Cornelio Saavedra", con el auspicio de Eveready, organiza el Certamen Literario Internacional 1986, de poesía y cuento "José Hernández" (que no ha de confundirse con el citado justo arriba). Los trabajos de poesía deben ser inéditos y no haber sido premiados en otros concursos. La extensión del material no podrá ser inferior a tres carillas ni exceder las seis carillas; los trabajos deberán presentarse en hojas tamaño oficio, escritos a máquina, a dos espacios, con un original y dos copias, firmados con seudónimo e incluyendo en sobre cerrado los datos personales del autor. Las obras se recibirán hasta el 30 de septiembre del presente año en Av. García del Río 2737 (1419) Buenos Aires. Se otorgará un primer premio de 1.000 dólares y dos menciones especiales.

• La Biblioteca Popular "Eugenio B. Zagarzazú" convoca al Primer Concurso Literario Juvenil (1986) en los géneros Poesía y Cuento Breve. Podrán participar autores menores de treinta años, presentando sus trabajos por duplicado, firmados con seudónimo, presentando en sobre cerrado los datos del autor. El material se recibirá hasta el 31 de octubre de este año y deberá ser dirigido al Dr. Alfredo Genovesi, Guido 3379, Lanús Este, Pcia. de Bs. As. Los premios consisten en medalla y diploma de honor.

• La Fundación Banco Bica y el Instituto de Cultura Hispánica de Santa Fe organizan el concurso "Federico García Lorca: Su quehacer literario y cultural, su proyección en la lírica iberoamericana contemporánea". Podrán participar en él los autores argentinos o extranjeros con más de cinco años de residencia en el país. Los trabajos tendrán un mínimo de quince carillas tipo IRAM y un máximo de cincuenta carillas, a doble espacio, escritas a máquina en una sola cara del papel. Deberán enviarse tres ejemplares, firmados con seudónimo, adjuntando en sobre cerrado los datos personales del autor. El premio consistirá en la publicación de mil ejemplares de la obra que será editada por la Fundación Banco Bica. El o los autores de los trabajos publicados recibirán un diez por ciento de los ejemplares. El material debe remitirse por correo certificado con aviso de retorno o entregarse personalmente a Fundación Banco Bica, "Concurso para la investigación literaria", San Martín 2459, (3000) Santa Fe, hasta el 30 de octubre de este año. El jurado está integrado por Delia Travadelo, Cristina Pepe de Caamaño y Orlando Michelassi.

Libros

• Achúgar, Hugo. *Seis mariposas tropicales.* Ediciones de Uno. Montevideo, 1986. Plaqueta desplegable.

Homenajes, salutaciones o respuestas a Félix Rubén García Sarmiento, Lezama Lima, Julio Herrera y Reissig, Delmira Agustini, Jean D'Alluye.

"Homenaje a la risa de Julio Herrera y Reissig": *Ya no va más el cuento de la taquicardia / ni la estupenda desfachatez / contagiada por el salamista venusiano / ni tus fotografías tontovideanas // se carcajean las monjas lilas / de tus lucubraciones indostánicas / y las vocales se angustian torturadas / en la pacotilla opaloesmeralda / de inmóviles escenografías trasnochadas.*

• Aráoz, Graciela Nidia. *Angel García López: Una renovación del símbolo en la lírica española contemporánea.* Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, Rota, España, 1986. 126 págs.

Tesina presentada por la autora en Madrid, centrada en uno de los poetas menos difundidos en Argentina del llamado "Grupo del Sesenta" español (Félix Grande, Antonio Hernández, etc.). El trabajo incluye una cronología bibliográfica de García López; ubicación de su figura dentro de la poesía española de su época; análisis simbólico de los títulos de sus libros; análisis de su trayectoria creativa; desentrañamiento de la estructura simbólica de su obra y su condición renovadora dentro de la lírica española; conclusiones finales, en las que se define la postura poética de García López como "un existencialismo y una metafísica arraigados en los sentidos". El volumen incluye varias fotografías.

• Ayala, Ramón ("El mensú"). *Desde la selva y el río.* Canciones con partituras, poemas, dibujos y reportajes. Prólogo de Hamlet Lima Quintana, Roberto Vera Editor, Bs. As., 1986.

• Bernardello, Niní. *Malfario,* Ediciones Ultimo Reino, Bs. As., 1986.

"20 de junio": *Un témpano oscila / entre la historia / y lo que no es sino / espejo de feria, maletín de loco. // —Escribe en tu cuaderno: 'Bandera mía, patria mía'. / Para no comprender más / que el brillo de una espada de madera. // Años después / redactarán proclamas.*

• Blanchard, Enrique. *Reo de Redes,* Nuevo Mileno, Bs. As., 1986.

• Boccanera, Jorge. *Polvo para morder,* Libros de Tierra Firme, Bs. As., 1986.

Séptimo libro de poemas del autor de Los ojos del pájaro quemado *—del cual se reproducen poemas inéditos en Argentina— y primer volumen aparecido en el país luego del exilio mejicano.*

• Caamaño, Hugo. *La casa del canto,* Ediciones El Mono Hablador, Bs. As., 1985.

• Cabanchik, Samuel. *Abreviaturas,* Ed. La Lámpara Errante, Bs. As., 1986.

• Campana, Dino. *Cantos órficos y otros poemas* (edición bilingüe), estudio preliminar y traducción de Antonio Aliberti, Epsilón, Bs. As., 1986.

Considerado uno de los fundadores de la poesía moderna en su idioma, Dino Campana (1885-1932) ha sido llamado el "Rimbaud italiano": menos que por las tumultuosas peripecias de su biografía, la comparación es justa en tanto alude a una subversión del lenguaje y de la percepción, a una constante exaltación y una alucinada violencia de la escritura. Esta es la primera vez —se anuncia— que aparece publicado en español, en su versión íntegra, el único libro que Campana escribió, Cantos órficos.

• Candegabe, Nelly. *El libro del silencio,* Carrá Ediciones, Bs. As., 1986.

• Castilla, Manuel J. *Obras completas II,* Corregidor, Bs. As., abril de 1986.

• Cinalli, Adrián. *Copos de nieve,* Ediciones Calle Arbolada, Bs. As., mayo de 1986.

• Courtoisie, Rafael. *Orden de cosas.* Arca, Montevideo, 1986.

"La poesía es un crimen": *Vamos a encerrar a todos / los vamos a, les vamos / a dar / los pabellones del manicomio / se llenarán de tropos / se estrellará en las paredes / la saliva tibia de los versos / la estúpida, goteante // habrá encierro para todos / y jolgorio / sobre los pedazos / mutilados del idioma. / Fuerte / donde les duela / ahí, en el verso. / Van a rimar en el infierno / van a quedar de cara contra el piso / recitando. / Acabemos de una vez con este asunto. // Arranquen ese cáncer / extirpen / la piedra de pensar / el nudo / donde traman la vida.*

• D'Anna, Eduardo. *Los rollos del mar vivo.* Ed. El Lagrimal Trifurca, Rosario, 1986.

"Años de derrumbe": *Nadie sabe si el hormigón / durará cien años / es un invento joven / como otras instituciones / nadie sabe qué va a pasar // qué terrible / sin rascacielos / imposible imaginarse / el presente. // Lo contemporáneo / pende de un hilo.*

• Diamanario. *Variaciones sobre un mismo tema,* sin mención de fecha ni editorial.

• Dominkka, Ewa. *Arder con la vida,* Manrique Zago Ediciones, Bs. As., 1986.

• Estévez, Carlos. *Oral* (con una cassette). Ediciones Botella al Mar, Bs. As., mayo 1985.

• Espriú, Salvador. *Las rocas, el mar, lo azul,* Alianza Editorial, Madrid, 1986.

Casi un centenar de prosas breves, que se anuncian como "narración y ensayo a la vez", sobre antiguos mitos griegos, Como podría esperarse de Espriú (quizá el mayor poeta de la lengua catalana en este siglo), no hay motivo para que estos textos no sean leídos, también, como poemas en prosa. Vistos como lo haría quien ha intimado mucho con ellos, los mitos son tratados con familiaridad. Es una mirada contemporánea, reflexiva, un poco irónica, la que con su propio lenguaje recorre los antiguos temas, extrae de ellos un sentido nuevo.

• García Saraví. *Puerta de embarque,* Biblos, Bs. As., 1986.

• Giribaldi, Daniel. *Cantores y coplas,* Torres Agüero, Bs. As., 1986.

• Girri, Alberto. *Existenciales,* Ed. Sudamericana, Bs. As., mayo de 1986.

• Gutiérrez, Juan Carlos. *Amor de sexto grado,* Carlos Pereiro Editor, Bs. As., abril de 1986.

• Herrera, Ricardo, *Sobre un día terrestre,* El Imaginero, Bs. As., 1986.

• Infusino, Jorge. *Tiro al blanco,* Ediciones Filofalsía, Bs. As., 1986.

• Lahera, Roberto. *Canto esencial,* Edic. La Cigarra, Bs. As., 1985.

• Leonardi Herrán, Teresa. *Incesante memoria,* Tumparenda, Salta, 1986.

• Macedo, Juan Carlos. *Durar III - Resistencias.* Arca, Montevideo, 1986.

Tercero de una serie donde la poesía es planteada como un modo de permanecer, como "experiencia de los únicos puntos a los que nadie escapa, lo común: los límites. Poesía, es decir, ni más acá ni más allá, sino en el límite, de lo que, por su presencia, ya no tiene. Es ese límite de lo ilimitado, que constituye una duración".

• Marino Ponti, Adolfo. *La guerra de los pájaros y una luna acribillada en el olvido,* Milton, colección El Paraíso Desenterrado, Bs. As., mayo de 1986.

• Mascotti, Giuseppe. *Humanidad, patria mía.* Ed. Rodolfo Alonso, Bs. As., 1985.

• Monge, Carlos. *Palomitai y otros poemas,* Ediciones La Lámpara Errante, Bs. As., junio de 1986.

"En el metro": *a mi lado en el Metro / cuelgan reses / cuyos ojos congelaron / un aullido antes de / ser pasadas a cuchillo / por la fría rutina // la expresión de carnero / degollado es lo único / visible en esa mirada / de noble bruto sacrificado / que concurre puntual / y diariamente al matadero.*

• Negro, Héctor. *Canciones.* Torres Agüero, Bs. As., 1986.

• Noé, Paula. *Tierras del ABC,* Cuadernos del Archibrazo Editor, Bs. As., 1985.

"L. N.": *Siete rosas y abanico, péndulo / frente a mi puerta, / iniciales doce veces / repetidas / y el misterioso dador que no aparecía / apareció.*

• Oroño, Tatiana. *Cuenta abierta.* Arca, Montevideo, 1986.

Escuetas, tensas instantáneas visuales en las que laten soterrada o abiertamente la angustia y las carencias de años reducidos al mínimo de vida y expresión, a través de objetos y paisajes cotidianos.

"los pies en el pedal adelanteatrás / SUbe / la SOMbra / que cuerpea contra la sombra inte / rrogantescribe con los pies / la bicicleta / deja una raya / un trazo tembloroso / de electroencéfalo".

• Pérez Martín, Norma. *Detrás de la sortija,* Ediciones La Lámpara Errante, Bs. As., mayo de 1986.

• Pessoa, Fernando. *El primer Fausto. Todavía más allá del océano,* Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

• Portela, Oscar. *Memorial de Corrientes,* Ed. Tiempo, Corrientes, 1985.

• Pozzi, Edna. *La última palabra no la tiene la muerte,* Ediciones La Lámpara Errante, Bs. As., 1985.

• Przygoda, Fabián L. - Senderovich, Pablo D. *Trozos de vida,* sin mención de editorial, Bs. As., 1986.

• Roberto, Ernesto. *Los pies cansados,* Editorial Albenda, Bs. As., 1985.

• Santana, Raúl. *Mácula,* Grupo Editor Latinoamericano, Colección Escritura Hoy, Bs. As., mayo de 1986.

• Selva Andrade, Juan Carlos. *Poemas,* Ediciones Calle Arbolada, Bs. As., mayo de 1986.

• Sosa López, Emilio. *Cielo sin nadie,* Ed. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1986.

• Tabares, Miguel. *A los gomías,* Torres Agüero editor, Bs. As., febrero de 1986.

• Tedesco, Luis. *Reino sentimental* (poemas 1980-1985), Torres Agüero editor, Bs. As., abril de 1986.

"Persona media vencida por la muerte": *En tu linda casa la mortaja / dice que sí, que tenías plata / que rió la vida en las corolas / de tu rubio jardín, que nada vale más / que un contrato y la cartera amiga / rozando el corazón. ¡Ah vida, / tan azarosa tu caricia, tan preciso / el paso de los años borra / la dama de organdí, la risa fácil, / aquel pastito inglés de mirada prepotente / sobre la llanura tibia que resiste!*

• Ubal, Mauricio. *La línea torcida del Obol.* Ediciones de Uno, Montevideo, 1986.

Poemas y letras de canciones de uno de los integrantes del conjunto musical Rumbo, autor del tema "A redoblar".

• Valéry, Paul. *El cementerio marino.* Traducción de Emilio Sosa López, Ed. Nace en Provincia, Córdoba, 1986.

• Vega, Andrés de la. *Poemas,* Caturra Editores, Bs. As., 1985.

Ensayos y testimonios

• Centro de Estudios Latinoamericanos de la Argentina - *Cátedra Marechal - Tomo 1 - El autor y su obra.* Corregidor, Bs. As., julio de 1986.

Este centro, formado en 1971, se aboca al estudio de Leopoldo Marechal con la publicación de tres volúmenes bajo el título común de "Cátedra Marechal". Su directora, Graciela Maturo, dice en el prólogo: "He aquí el primer tomo de la obra, el que reúne ensayos introductorios al pensamiento, actitud estética y compromiso vital del escritor, juntamente con varios estudios dedicados a su obra poética". Los dos tomos restantes serán: **II - La poesía y el teatro y III - El ensayo y la novela.**

• De Costa, René. *Huidobro - Los oficios de un poeta.* Traducción de G. Sheridan. Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Firme, México, 1984.

• Domin, Hilde. *¿Para qué la lírica hoy?* Versión del alemán de Juan Faber, revisión por Rafael Gutiérrez Girardot. Editorial Alfa, Barcelona, mayo de 1986.

Dentro de la corriente crítica conocida como hermenéutica, la autora, que es miembro de la Academia Alemana de Lengua y Poesía y de la Sociedad Heine de Düsseldorf, desarrolla interesantes estudios acerca del "sentido de la lírica en la sociedad moderna, la reacción pública ante la obra de arte, los mecanismos que rigen

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la valoración de la obra literaria y la estructura de la poesía y su génesis". De esta obra, ha dicho Hans Georg Gadamer: "nos permite conocer, de una manera nueva, qué es poesía".

• Grande, Félix. *Once artistas y un dios - Ensayos sobre literatura hispanoamericana.* Taurus, Madrid, 1986.

Incluye trabajos sobre Vallejo, Neruda, Borges y Paz.

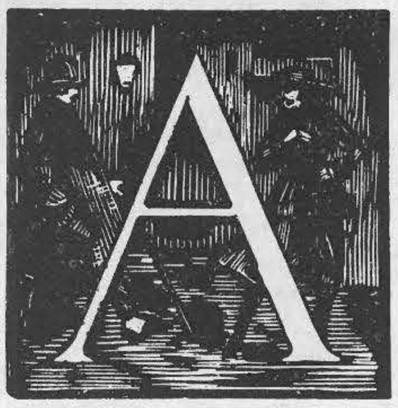
• Kristeva, J. - Mannoni, O. - Ortigues, E. - Schneider, M. y Haag, G. *(El) Trabajo de la metáfora - Identificación / interpretación.* Editorial Gedisa, Barcelona, 1985.

Si bien enmarcado en el campo del psicoanálisis, este libro contiene sugerentes estudios en relación a la lengua poética como los de Octave Mannoni, "Un Mallarmé para los analistas", o el de Julia Kristeva, "De la identificación: Freud, Baudelaire, Stendhal".

• Parra, Isabel. *El libro mayor de Violeta Parra.* Libros del Meridión, Ediciones Michay S. A., Madrid, 1985.

• Pezzoni, Enrique. *El texto y sus voces.* Editorial Sudamericana, Bs. As., junio, 1986.

Tres extensos trabajos sobre Borges, dos sobre Octavio Paz y otros sobre Enrique Molina, Alberto Girri y Alejandra Pizarnik dedica a la poesía Enrique Pezzoni en este libro, recopilación de artículos y notas escritas durante más de treinta años por uno de los principales críticos argentinos. Se incluyen, además, entre otros temas, "Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea", "Cortázar: una relectura de sí mismo", "Memoria, actuación y habla en un texto de Roberto Arlt" y "Felisberto Hernández: parábola del desquite". Para el crítico, dice el prólogo, la tarea es componer la "historia de sus modos de acceso" a la literatura, una "cartografía de los rumbos que lo llevan a encontrar/producir el sentido".



Antologías

• Argullol, Rafael: *Leopardi: Infelicidad y titanismo* (antología y crítica), Montesinos, Biblioteca de Divulgación Filosófica, Barcelona, 1985.

• *Amor tirano* (antología del cancionero tradicional amoroso de Argentina), compilado y prologado por Heny Arnoldi e Isabel Hernández, Ed. del Sol, Bs. As., 1986.

• *Calle Arbolada - Proyecto 1* (antología: Amaute, Brito, Campana y otros). Ediciones Calle Arbolada, Bs. As., mayo de 1986.

• Colombo, María del Carmen - Muleiro, Vicente - Sifrim, Mónica - Sabo, Silvia Alicia - Sabsay, Patricio. *Santo y seña,* sin mención editorial, Bs. As., 1986.

"La musa impávida": *"Estas palabras / han ahuyentado al hombre de mi vida: / Laggio / el de los dulces ojos orientales / me prefería en paz / y yo no era. // Luego vino temblando el pálido señor de las camelias. / Para él / cerrada / dejé sus tantivos otoñales / y adverbios tristemente /. como nalgas. / Ese hombre me amó por mis palabras. / Yo le decía: "duele" y él aullaba de amor... / Se fue pensando cuánto lloraría / y agitando un pañuelo / con tres manchas de sangre. // El tercero, lascivo / y amante de las turbias confesiones. / Al sonar de un laúd yo recitaba / mis siete pecadillos / y él trazaba en mi pubis / la señal de Caín. / Hasta que un día aciago / se topó con mi oculta. / "tu tremenda-en-verdad no sabe letra" dijo / y despidióse. // Entre vacíos jarros de cerveza / y cáscara de uva / ahora me pregunto qué ha pasado / y me respondo en rima consonante: // Pasó lo que debía. / Los pájaros te quieren / todavía."* Mónica Sifrim.

• Conde, Carmen. *Antología poética.* Selección y estudio preliminar de Rosario Hiriart. Espasa Calpe, colección Austral, Madrid, 1985.

• Rodíguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges - Ficcionario - Una antología de sus textos.* Fondo de Cultura Económica, colección Tierra Firme, México, 1985.

• *Seis poetas del N.O.A. Los pájaros del polen.* (Alejandro Carrizo, Mario Casacci, Francisco Galíndez, César Guzmán, Roberto Reynoso y José A. Scrimini), Ediciones Luchadores por la Paz, Tucumán, 1986.

(*) Los libros mencionados fueron distribuidos entre junio y julio de 1986.

Revistas

• *Clepsidra - Lugar de la otredad* - Año 3 - n. 9, Bs. As., junio de 1986.

De su índice destacamos: Fernando Savater, "Criaturas del aire", Robert Scholes - Eric S. Rabkin, "La ciencia ficción, una historia (3ra. parte)", Etienne de La Boétie, "El Contra Uno", Daniel Rubén Mourelle, "Las ideologías sin risa (VI)" (incluye poemas) y Ursula K. Le Guin, "La visionaria". De su tapa el texto de H. Bloom: "La poesía es la angustia de la influencia, el malentendido, la perversidad disciplinada. La poesía es incomprensión, tergiversación, desacuerdo".

• *Crisis,* Nro. 45. Agosto de 1986. Director: Vicente Zito Lema. Tte. Gral. J. D. Perón 2234, PB "A", Buenos Aires, 88 páginas.

Material sobre poesía que incluye este número (además de otros temas políticos y culturales): nota sobre el poeta cubano Eliseo Diego con reportaje y dos poemas; selección de textos de poetas argentinas (Alicia Rey, María del Carmen Colombo, Laura Klein, Susana Poujol, Irene Gruss, Diana Bellessi, Mónica Sifrim, Susana Szwarc) a cargo de Liliana Lukin; nota y reportaje de Jorge Boccanera al peruano Antonio Cisneros, con selección de poemas; reportaje de Vicente Zito Lema a Homero Expósito y un poema; recuerdos de Luis Cardoza y Aragón sobre García Lorca; reportaje a José L. Mangieri sobre la colección de poesía "Libros de Tierra Firme" y una semblanza de Raúl González Tuñón por Nicolás Guillén.

• *El Ornitorrinco - Revista contagiosa* - Bs. As., julio-agosto de 1986.

Bajo la dirección de Abelardo Castillo y Liliana Heker, se editan en este número poemas de Yorgo Seferis, Sergio Marelli y de los cubanos Roberto Fernández Retamar y Miguel Barnet.

• *El vomitador* - Revista del Sindicato de Poetas. Red Americana. Ediciones Grand Biarasa - Bs. As., diciembre 1985.

• *Escrita* Nro. 8, julio de 1986, Córdoba.

Un excelente número de la que probablemente sea la mejor revista afín a la poesía realizada en el interior de Argentina. Contiene textos de Robert Walsser, de Milan Kundera, de Antonio Oviedo, de Héctor Ciochini, de Pablo Spangember, de Carolina Scotto y de Daniel Vera. Destacamos un trabajo de Lezama Lima ("¿Huye la poesía de las cosas?") y una addenda dedicada al poeta francés contemporáneo Yves Bonnefoy. Correspondencia y envíos a: Av. Colón 767 1ero. E (5000) Córdoba.

• *Hora de Poesía,* Nro. 43. Enero-febrero de 1986. Editor: Javier Lentini. Virgen de la Salud, 78. Barcelona 08024, España. 89 páginas.

El dossier *contiene una muestra de poesía sueca contemporánea (Birgitta Trotzig, Göran Sonnevi, Ingemar Leckius, Tomas Transtromer, Jacques Werup, Lars Norén), traducción y nota de René Vázquez Díaz. Se publican, además, poemas de los peruanos Antonio Cisneros y Julio Ortega, el francés Hughes Labrusse y el norteamericano Leonardo de Arrizabalaga y Prado. El número se completa con varias notas críticas.*

• *La danza del ratón,* Nro. 7, diciembre de 1985, Bs. As.

"Si el ratón está, que se mueva, que escarbe, que baile" dice el editorial de este alejado número 7 de La danza. *Y el ratón baila, "aunque no se lo vea". Y para bailar, y para que se lo vea, publica, entre otras cosas "Parranda y funeral", poema inédito de Juan Antonio Vasco, impreso con sutiles viñetas de Reynaldo Jiménez; "El sol en la espesura", de Jonio González sobre el mismo Vasco; una selección de poetas tucumanos, otra de poetas colombianos y portugueses y una cuarta de textos escritos en las cárceles de Buenos Aires. Finalmente, la clásica sección de poetas inéditos (Osvaldo Aguirre y Pablo Kersner esta vez) que al publicar sus poemas, necesariamente, dejan de lado la pesada carga del adjetivo. Ediciones de la Claraboya, Renacimiento 2791 (1278) Capital Federal.*

• *La licuadora* - Año 1 Nro. 1 - Sindicato de Poetas. Red Americana, Bs. As., febrero de 1986.

• *Lo Literario* - Año 2, Nro. 5, Bs. As., julio-agosto de 1986.

Poemas de Elizabeth Azcona Cranwell, María Cristina Salinas Urquiza, Silvina Bacigalupo y cuatro poemas de Gottfried Benn, con motivo del centenario del nacimiento del poeta alemán, en versiones bilingües de Rodolfo Modern.

• *Mascaró - Revista de literatura* - Nro. 5, Bs. As., mayo de 1986.

Textos poéticos de Eugenio Mandrini, Luis Gruss, Mariana Aranovich, Haroldo Conti (poema inédito), Roberto Santoro, Miguel Angel Bustos, Paco Urondo, Alfredo Veiravé, Gerardo Gambolini, Daniel Freidemberg, Yutaka Hosono y de Enrique Lihn (junto con un excelente reportaje al poeta chileno).

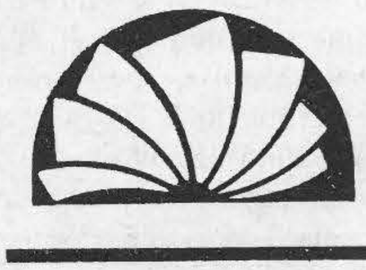
• *Unidos* - Año IV, Nro. 10, Bs. As., junio de 1986.

Revista de carácter político que a partir del número 9 incluye la publicación de literatura y notas sobre cultura. En este número 10 se destaca la publicación de poemas de Nicanor Parra, seleccionados del libro Hojas de Parra.

• *Vuelta Sudamericana* - Año 1, Nro. 1 - Edit. Sudamericana-Bs. As., agosto de 1986.

Este primer número de "Vuelta" contiene poemas de Alberto Girri y Gonzalo Rojas más una nota de J. G. Cobo Borda sobre la poesía de Alfredo Veiravé.

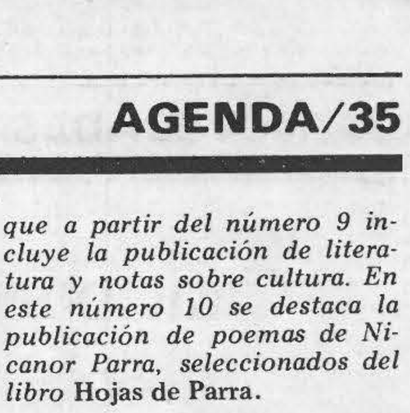
Encuentro Nacional de literatura y crítica



Isotipo del Encuentro

(Santa Fe) La Universidad Nacional del Litoral y su Departamento de Extensión Universitaria organizan en la ciudad de Santa Fe, entre los días 10 y 14 de septiembre el Primer Encuentro Nacional de Literatura y Crítica (que abarcará el campo de la poesía, la narrativa, la crítica y la escritura teatral). Entre otras ponencias, destacamos: Edgar Bayley: "Acerca de la experiencia de la palabra poética"; Hugo Gola: "¿Quién escribe el poema?"; Griselda Gambaro: "Algunas consideraciones acerca de la escritura teatral"; Tamara Kamenszain: "La nueva poesía argentina: de Lamborghini a Perlongher"; Juan C. Martini Real: "Panorama crítico de la nueva poesía argentina"; Enrique Pezzoni: "Fervor de Buenos Aires: vaciamiento y saturación"; Ricardo Piglia: "¿Existe una literatura argentina?" y Nicolás Rosa: "La crítica literaria argentina hoy: convergencias y divergencias". Asimismo, los poetas Bayley, Gola y Francisco Madariaga harán lecturas comentadas de su propia obra, Martini Real hará lo propio con la obra de Juan Gelman y el cineasta Alberto Fischerman presentará su película "Gombrowicz o la seducción". La comisión organizadora la integran Jorge Ricci, Edgardo Russo, Rafael Biusa y Stella Scarciófolo.

Por otra parte, el Departamento de Publicaciones, dirigido por Edgardo Russo anuncia para noviembre la aparición del primer tomo del esperado "Panorama crítico de la nueva poesía argentina", una imponente antología y selección de textos en la que el poeta y crítico Juan Carlos Martini Real está trabajando hace varios años. Otros títulos anunciados: *Canto de musotis,* de Marylin Contardi; *Poemas,* de Conrado Curcho y *Para antes de ver Nápoles,* de Morita Torres.



Y además

• Durante los martes de septiembre continúa en la Sala D del Centro Cultural San Martín (Sarmiento 1551) el ciclo de presentaciones "En torno al texto poético", coordinado por Diana Bellessi. Las fechas y participantes son:

—Martes 16 (20,15 hs.). Presentación de los libros de Niní Bernardello, Andrea Gutiérrez y Susana Villalba, auspiciados por la editorial Ultimo Reino.

—Martes 23 (20, 15 hs.). Presentación de los libros de Fernando Aldao y Silvina Sazunic, auspiciados por Ediciones Trocadero.

• Todos los últimos miércoles de cada mes, en la Sala Miguel Cané de la Secretaría de Cultura de la Nación (Avenida Alvear 1690), tiene lugar el Ciclo Inaudita coordinado por Daniel Molina. Las funciones se realizan a las 19,30 hs. Se anuncian para los próximos meses:

—Miércoles 24 de septiembre. Poemas de Arturo Carrera.

—Miércoles 29 de octubre. Poemas de Rodolfo Fogwill.

—Miércoles 26 de noviembre. Lectura de *Cadáveres* de Néstor Perlongher.

• Los días 22 y 29 de septiembre, conducido por Jorge Madrazo con el auspicio de Bibliotecas Municipales, en la Biblioteca Manuel Gálvez, sita en Córdoba 1558 de la Capital Federal y a partir de las 19.30 hs. se realizará el ciclo "Espacio Poético", que consistirá en lectura de poemas a cargo de sus autores. El 22/9 leerán Irene Gruss, Reynaldo Jiménez, Mónica Sifrim y Alberto Vanasco; el 29/9 harán lo propio Gerardo Gambolini, Enrique Blanchard, Mirtha Defilpo y Julio Bepré.

• El 25 de septiembre a las 20 horas en el Centro Cultural Ricardo Rojas, de la U.B.A. (Corrientes 2038, Capital), dentro del ciclo "Los que conocieron a" habrá una reunión dedicada a la poeta Alejandra Pizarnik; participarán Diana Bellessi, Arturo Carrera y Enrique Pezzoni.

• También en el Centro Cultural Ricardo Rojas, los últimos lunes de cada mes, Daniel Molina y Tamara Kamenszain organizan encuentros con las revistas de poesía. Las reuniones son a partir de las 20 horas, y el 29 de septiembre se presentará el número 15 de la Revista de poesía *Ultimo Reino.* El 27 de octubre estará la gente de *Xul* y el 24 de noviembre la de *Diario de poesía.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

SANTIAGO FISCHER
distribución de publicaciones
MELIAN 2343 - Bs. As.
T. E. 5[illegible] 1424 / 1429

Cancionero moderno de obras alegres

(viene de la pág. 1) -te publicada en la Colección Visor, de Madrid. La obra —que acaba de distribuirse en Argentina— es una reproducción facsimilar de la que publicó en Londres, en 1875, el estudioso H. W. Spirrtual. Se incluyen en el libro poemas de Quevedo, Góngora, el duque de Rivas.

Bernat Baldoví

EPIGRAMAS

-"Un doctor ronda tu puerta,
Y un escribano te adora;"
Le dijo a una labradora
Otro, también de la huerta.
-"No lo extrañes, majadero",
Contestó con gracia suma;
"Como son gente de pluma
Van en busca de tintero."

Francisco de Quevedo

DEFINICION DE AMOR

¿Rogarla? ¿desdeñarla? ¿amarla? ¿huirme?
¿Seguirla? ¿defenderse? ¿asirla? airarse
¿Querer y no querer? ¿dejar tocarse?
¿Y a persuasiones mil mostrarse firme?

¿Tenerla bien? ¿probar a desasirme?
¿Luchar entre sus brazos y enojarse?
¿Besarla a su pesar y ella agraviarse?
¿Probar, y no poder, a despedirme?

¿Decirme agravios? ¿reprenderme el gusto?
¿Y en fin a baterías de mi prisa
Dejar el ceño? ¿No mostrar disgusto?

¿Consentir que la aparte la camisa?
¿Hallarlo limpio y encajarlo justo?
Esto es amor y lo demás es risa.

ESTABA UNA FREGONA

Estaba una fregona por Enero
Metida hasta los muslos en el río,
Lavando paños con tal aire y brío,
Que mil necios traía al retorero.

Un cierto Conde, alegre y placentero,
Le preguntó con gracia:
"¿Tenéis frío?"
Respondió la fregona: "Señor mío,
Siempre llevo conmigo yo un brasero."

El Conde, que era astuto y supo dónde,
Le dijo, haciendo rueda como pavo,
Que le encendiese un cirio que traía:
Y dijo entonces la fregona al Conde,
Alzándose las faldas hasta el rabo:
"Pues sople este tizón vueseñoría."

DAR UN REAL A UNA DAMA

Dar un real a una dama es poco precio,
Dos la daréis si es prenda conocida,
Y tres, cuando conforme a estado y vida
Darla cuatro os parezca caso recio.

Cuatro es el moderado y justo precio;
Mas, si la prenda fuese tan subida,
Seis la daréis, con tal que no os lo pida;
Si la diéredeis más, quedais por necio.

Esta doctrina es llana y resoluta:
Ha lugar si la dama que os agrada agrada
Os pareciere libre y disoluta:

Mas si fuere tan grave y entonada
Que menosprecie el título de puta,
Si la queréis pagar, no la deis nada.

Francisco Porras de la Cámara

EL CASAMIENTO DEL DESPENSERO

Casó de un arzobispo el despensero,
Y la noche que el novio se acicala
Para hacer en la novia cata y cala
Y repicar el virginal pandero,

Le dijo el mayordomo: "Por mí quiero
Que un cañonazo más tire con bala;"
Esto dijo el veedor, el maestrela,
Un paje, el galopín y el cocinero.

Fue a su casa, y el caso sucedido,
Contó a la novia, y trece priscos dióle,
Siete por él, y seis encomendados.

Ibase a dormir tan de rendido...
Mas la novia le llama y preguntóle:
"¿No tiene el arzobispo más criados?"

María la Nube

Odysseas Elytis (Premio Nobel de Literatura 1979) nació en Creta en 1911. Luego de un primer período que él mismo llamó de "mitogénesis" y que incluye sus primeros libros (*Orientaciones*, 1940 y *Sol el primero*, 1943), la poesía de Elytis adquiere la dimensión trágica propia de la época griega ("Canto heroico y fúnebre para el subteniente caído en Albania", 1945). En el tercero y último período de su producción el poeta griego desarrolla una poesía cuyo centro es el sol y cuyo fin la *transparencia* y que ha dado en llamar "metafísica solar". A este período pertenece "María la Nube", publicado en griego en el año 1978 y traducido ahora al español por Nina Angheledis-Spinedi y Horacio Castillo, autores a su vez de una informaba introducción. La obra acaba de ser publicada por Editorial Losada y *Diario de poesía* ofrece la primera parte del texto, titulada "La aparición", en la que se desarrolla un diálogo entre María la Nube y el Antifonista.

(María la Nube)
Camino entre espinas en la oscuridad
hacia aquello que fue hacia lo que será
y mi única arma mi único sostén
son mis uñas violetas como el ciclamen.

(el Antifonista)
La vi en todas partes. Con una copa en la mano mirando el vacío. Escuchando discos en el piso. Caminando por la calle con anchos pantalones y un viejo impermeable. Frente a las vidrieras para niños. Más triste entonces. Y en las discotecas, más nerviosa, comiéndose las uñas. Fuma incansablemente. Está pálida y hermosa. Pero si le hablas no te oye. Como si algo sucediera en otra parte —algo que sólo ella percibe y la espanta. Aprieta tu mano, lagrimea, pero no está allí. Nunca la toqué ni tuve nada de ella.

(María la Nube)
No entendió nada. Todo el tiempo me repetía "¿Te acuerdas?" Acordarme de qué. Sólo de los sueños me acuerdo porque los veo de noche. Pero de día me siento mal —cómo decirlo: desubicada. Me encontré en la vida tan de improviso —allí donde menos lo esperaba. Decía "me acostumbraré". Y todo corría a mi alrededor. Las cosas y la gente corrían, corrían —hasta que yo también me puse a correr como loca. Pero por lo visto, me pasé. Pues —no sé— algo extraño ocurrió al final. Primero veía al muerto y luego ocurría el asesinato. Primero llegaba la sangre y luego el golpe y el grito. Y ahora cuando oigo llover no sé lo que me espera...

(el Antifonista)
¿"Por qué no sepultan a la gente de pie como a los Obispos"? —así me decía. Y una vez, recuerdo, un verano en la isla, al amanecer, cuando volvíamos todos de trasnochar, saltamos por las verjas al jardín del Museo. Ella bailaba sobre las piedras y no veía nada.

(María la Nube)
Veía sus ojos. Veía unos viejos olivares.

(el Antifonista)
Veía una columna funeraria. El relieve de una muchacha en la piedra. Parecía apenada y tenía en su palma un pequeño pájaro.

(María la Nube)
A mí me miraba, lo sé, a mí me miraba. Mirábamos los dos la misma piedra. Nos mirábamos a través de la piedra.

(el Antifonista)
Estaba serena y tenía en su palma un pequeño pájaro.

(María la Nube)
Estaba sentada. Y estaba muerta.

(el Antifonista)
Estaba sentada y tenía en su palma un pequeño pájaro. ¡Tú jamás llevarás un pájaro —no eres capaz!

(María la Nube)
Oh, si me dejaran, si me dejaran.

(el Antifonista)
¿Si te dejara quién?

(María la Nube)
El que no deja nada.

(el Antifonista)
El, el que no deja nada se desprende de su sombra y camina hacia otra parte.

(María la Nube)
Sus palabras son puras e inefables, y sus ojos profundos e insomnes...

(el Antifonista)
Pero se ha llevado toda la parte superior de la piedra. Y con ella su nombre.

(María la Nube)
ARIMNA... como si viera todavía las letras grabadas en la luz... ARIMNA EFI EL...

(el Antifonista)
Faltaba. Toda la parte superior faltaba. No había letra alguna.

(María la Nube)
ARIMNA EFI EL... allí, sobre ese EL, la piedra se había partido. Lo recuerdo bien.

(el Antifonista)
Lo ha visto en sueños y por eso lo recuerda.

(María la Nube)
En mi sueño, sí. En un gran sueño que vendrá un día todo luz y calor y pequeños peldaños de piedra. Los muchachos abrazados pasarán por las calles como en algunas viejas películas italianas. Por todas partes oirás canciones y verás mujeres robustas en pequeños balcones regando sus flores.

(el Antifonista)
Un gran globo azul nos llevará entonces hacia lo alto, de aquí para allá, nos golpeará el viento. Primero se divisarán las cúpulas plateadas, luego los campanarios. Aparecerán las calles más estrechas, más rectas de lo que imaginamos. Las terrazas con las resplandecientes antenas de televisión. Y alrededor las colinas y los barriletes —pasaremos rozando. Hasta ver de pronto todo el mar. Las almas dejarán sobre él tenues vahos blancos.

(María la Nube)
He levantado la mano sobre las montañas tenebrosas y los demonios de este mundo. He preguntado al amor "por qué" y rodó por el piso. Hubo guerras y más guerras y no quedó ni un harapo para esconder profundamente entre nuestras cosas y olvidarlo. ¿Quién oye? ¿Quién oyó? Jueces, sacerdotes, gendarmes. ¿Cuál es su país? Un cuerpo me queda y lo ofrezco. Cultivan en él, los que saben, lo sagrado, como los jardineros de Holanda los tulipanes. Y en él se ahogan los que nunca aprendieron del mar, ni saben nadar... ¡Confluencias de los mares y ustedes lejanas influencias de los astros —protéjanme!

(el Antifonista)
¡He levantado la mano sobre los demonios
inmundos
sobre todos los demonios conjurados del mundo
y del lugar infecto al fin he regresado
al sol y en la luz me he autoexiliado!

(María la Nube)
¡Y de tantas tormentas he regresado
y entre los hombres me he autoexiliado!

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar